LE LOUVRE



ÉDITIONS NOMIS
PARIS

Le LOUVRE

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA PEINTURE

PAR

GEORGES LAFENESTRE
MEMBRE DE L'INSTITUT

PRÉFACE DE
LÉONCE BÉNÉDITE

INTRODUCTION DE
LOUIS DEMONTS

50 PLANCHES EN COULEURS

LES ÉDITIONS NOMIS - 61, RUE DE GERGOVIE - PARIS

The LOUVRE

THE MASTERPIECES IN PAINTINGS

BY

GEORGES LAFENESTRE
MEMBER OF THE INSTITUTE

PREFACE BY
LEONCE BENEDITE

INTRODUCTION BY
LOUIS DEMONTS

50 PLATES IN COLOURS

LES ÉDITIONS NOMIS - 61 RUE DE GERGOVIE - PARIS

Printed in France

TABLE DES GRAVURES — INDEX



PRÉFACE

Georges LAFENESTRE

(1857-1919)

Ce livre est le travail auquel Georges Lafenestre mit la dernière main. Il avait accueilli la proposition avec une satisfaction très vive. Dans le recueillement de sa retraite, loin de cette illustre maison du Louvre qu'il avait beaucoup aimée et où il avait été dirigé comme étant le poste où il pouvait rendre les plus utiles services, où il avait, durant tant d'années, répandu ses enseignements sur une jeunesse enthousiaste et charmée par sa parole chaude, animée et ses idées fécondantes, il lui plaisait de revivre les longues années vécues au milieu de ces trésors qu'il avait classés, commentés, pénétrés avec tant de lucidité ; de se donner l'illusion de respirer encore parmi eux, mais cette fois sans avoir à souffrir des gênes, des obstacles, des contradictions, des mauvaises volontés qu'on a toujours à subir au sein d'une administration.

Ce livre, il l'a laissé inachevé. C'est que, peut-être, à cet âge où les jours sont comptés, où il faut liquider sans retard, il fut trop tenté de se laisser disperser sur tous les sujets où l'entraînait sa curiosité insatiable de lettré et d'artiste. De plus, comme il arrive au crépuscule de la vie, il était volontiers entraîné vers son plus lointain passé, vers la prime saison de sa jeunesse, vers les travaux conçus et abandonnés aux heures d'espoir, d'ambitions et d'illusions, et il s'amusait à les reprendre ou à les continuer, opérant ainsi en lui, par la magie du souvenir, une

This is the work to which Georges Lafenestre gave his final touch. He had accepted the proposal with great satisfaction. In the quietness of his retreat far from the famous Louvre which he had loved so much and where he had been appointed to, as the post where he was most likely to render the best services ; where he had, during so many years, poured out his teachings on enthousiastic youths whom he charmed by his ardent and animated words and fruitful ideas, he loved to recall the long years he had spent amongst the treasures he had classed, commented and penetrated with so much keenness, thus feeling as if he was living again amongst them, but this time, without suffering from the difficulties, obstacles, contradictions, ill-will that one has always to put up with in an administration.

This book he left unfinished. It is perhaps due to the fact, that being at the age when one's days are counted, where there is no time allotted for delay : he was too strongly tempted to wander on to all the subjects which his insatiable thirst for art and literature led him on to. Besides this, as he reached the fall of life, he was inclined to look back on what was long past, towards the prime of his youth, towards the works planned and abandoned in the hours of hope, ambition, illusion, and he enjoyed taking them up again, or continuing them, regaining as it were by the magic of remembrance a second youth.

sorte de rajeunissement. Il en était peut-être trop détourné des invitations pressantes du présent.

Ce lointain passé, il aimait à le revivre, et il avait eu le dessein de le raconter lui-même, sentant que son histoire propre était celle de toute une génération et sachant que cette génération de poètes et d'artistes, de penseurs et de techniciens dans les deux ordres d'idées, à laquelle il avait été étroitement mêlé, avait tenu sa place non sans éclat dans notre histoire littéraire et artistique.

Les lettres et les arts ! Depuis les premiers jours de sa sortie du collège et peut-être même à travers les devoirs d'école, jusqu'aux dernières heures de sa longue carrière, Georges Lafenestre ne cessa d'osciller entre ces deux grandes voies pour venir sacrifier alternativement sur ces deux autels. Poète et historien, historien et poète, on ne peut vraiment distinguer lequel des deux l'emportait en lui. Son enthousiasme raisonné pour les arts naît en même temps que ses premières inspirations poétiques, et il faut se résigner à croire que les deux faisaient bon ménage ensemble et fusionnaient volontiers.

Toutefois, soit en raison des fonctions administratives qu'il occupa durant de longues années, soit par l'effet de la réputation qu'il s'était acquise par ses enseignements, le critique et l'historien semblèrent voiler le poète, qui pourtant restait toujours vivant au fond de lui et manifestait impatiemment son activité.

***

Poète, critique, historien, rien, cependant, dans le milieu où il avait été formé ne paraissait susceptible d'éveiller une telle vocation. Georges-Edouard Lafenestre appartenait à une famille essentiellement bourgeoise de négociants. Il naquit le 5 *mai* 1837, *à Orléans, place du Martrois, sur laquelle s'élève la statue de Jeanne d'Arc, la sainte Pucelle que, en bon Orléanais, fidèle à ce grand souvenir, il célébra dans un drame, à la fin de sa vie. M. Lafenestre père et son associé M. Collinet étaient à la tête d'un important magasin de nouveautés. Toutes les relations de la famille étaient composées de gros commerçants patentés, à l'exception peut-être d'un charmant original que nous avons tous connu à la maison, M. Sisley, le frère même du célèbre impressionniste Sisley, que je vois encore avec sa bonne figure d'Anglais de vaudeville, son teint rosé, ses petits favoris et ses vêtements de coupe britannique.*

S'il barbouillait de croquis ses cahiers au lycée et s'il griffonnait en classe ses premiers vers, cela peut être l'indice d'une vocation, bien que tant de collégiens sans aucun avenir aient passé par là. C'était, d'ailleurs, un élève studieux, appliqué, intéressé par ses maîtres, doué d'une intelligence très vive, d'une curiosité avide d'apprendre, que les ans n'arrivèrent pas à émousser, et, en plus, d'une mémoire prodigieuse qui, plus tard, lorsque sa vue faiblit, pouvait lui permettre de travailler sans consulter ses notes. Il fit donc au lycée d'Orléans de bonnes études jusqu'à la rhétorique, qu'il vint suivre, avec la philosophie, à Paris, au lycée Charlemagne. Ce provincial y remportait d'emblée tous les prix.

He was perhaps thus led away from the pressing necessities of the hour.

That far off past, he loved to live over again, and he had intended relating it himself, feeling that his own history was that of a whole generation, and knowing that this generation of poets and artists, of thinkers and technicians in both callings, with which he had been so closely united, had held its place not without brilliancy in the history of our literature and art.

Literature and art : From the first days of his leaving school, or perhaps even in his school tasks, until the last hours of his long career, Georges Lafenestre unceasingly wavered between the two great callings, sacrificing alternatively at both altars. Poet and historian, historian and poet, one cannot tell which was the stronger in him. His studied enthousiasm for art shows itself at the same time as his early poetic inspirations, and one must be resigned to the belief that both harmonized and willingly blended.

However, either because of the administrative functions he held during long years, or through the reputation he had acquired by his teachings, the critic and historian seemed to have overshadowed the poet, the latter nevertheless remained ever living, within him, manifesting his presence impatiently.

***

Poet, critic, historian, nothing however in the circle in which he was bred seemed susceptible of awakening such a vocation. Georges Edouard Lafenestre belonged to a family essentially "bourgeoise" of wholesale dealers. He was born on the 5*th of May* 1837 *at Orléans, place du Martrois, where stands the statue of Joan of Arc, the saintly maid ; faithful to this great memory, as all true citizen of Orléans, he sang her praise in a drama at the close of his life. His father and his partner Mr. Collinet were at the head of an important shop of fancy goods. All the acquaintances of the family were big dealers, except perhaps a charming original whom we have all known, Mr. Sisley, the very brother of the celebrated impressionist Sisley, whom I can now picture with his good face, his pink complexion, his small whiskers, English cut clothes, the typical appearance of a stage-caricature of an Englishman.*

At school his copy-books were smeared over with drawings, and he scribbeld during class hours his first verses. Though this might be given as indicative of a vocation, so many students have done likewise without giving any promise.

He was besides a very studious scholar, painstaking, taking an interest in what his masters taught, endowed with a very quick intelligence, an ardent thirst for knowledge which age did not quench, and what is more, a prodigious memory which later on, when his sight weakened, enabled him to work without consulting his notes. Thus at the " Lycée " at Orléans he studied well until he came to the studies of rhetoric, which he took up with philosophy, at the " Lycée " Charlemagne in Paris. This provincial carried off all the prizes.

Le grade de bachelier enlevé de haute main, notre jeune étudiant se disposait à entrer à l'Ecole Normale, mais, assez délicat de santé, il comprit ou on lui fit comprendre les fatigues qui lui seraient imposées par la préparation de ces examens et de ces concours. Il pensa, alors, à se diriger sur l'Ecole de droit, mais il n'y prit que le grade de bachelier.

La situation du jeune homme était, à ce moment, très changée. La mère était morte de bonne heure, le père, depuis, était décédé. Il était orphelin et, je ne sais par suite de quelle catastrophe dans le commerce paternel, sans fortune ou, tout au plus, avec un fort petit pécule, que son tuteur semble avoir fait généreusement fructifier pour lui permettre ses premiers voyages.

Dans un poème de son recueil des Images fuyantes, Visites de nuit, *G. Lafenestre évoque le souvenir de cette famille dispersée de bonne heure et qu'il n'a guère eu le temps de connaître :*

« *mon bonhomme d'aïeul, ma petite grand'mère,*
« *vive et sur son bonnet fleuri d'octogénaire*
« *gardant moins qu'en son cœur ces parfums printaniers,*
« *ma mère, fleur d'avril, avant l'été fauchée,*
« *mon bon père qui dut aussi m'abandonner*
« *me laissant pour aimer, souffrir et pardonner,*
« *une âme d'orphelin toujours endolorie.* »

G. Lafenestre avait une sœur, femme d'intelligence et d'esprit, qu'on se hâta de marier avec un brave fonctionnaire, qui devint économe au lycée de Lyon, puis de l'Ecole Normale supérieure à Paris.

Cet excellent « *oncle Gustave* » *comme nous l'appelions, était le type parfait de l'économe et se désolait quotidiennement de la consommation immodérée de poules que faisait le laboratoire de Pasteur. Le grand bienfaiteur de l'humanité étudiait à cette époque le charbon des poules. Les imprécations de l'économe se mêlaient volontiers à celles des cochers de la station de la rue d'Ulm où le* « *boiteux* » *comme on appelait avec irrespect l'admirable savant, était impopulaire parce qu'il s'était fixé la règle de ne jamais donner que deux sous de pourboire.*

Georges Lafenestre aborde alors franchement la carrière des lettres. Il avait déjà une jolie plume. Il porte ses premiers articles, accueillis avec faveur, à la Revue Contemporaine *et il amasse au jour le jour les poèmes qu'il réunira, quelques années après, dans ce premier volume des* Espérances.

Il se forme à ce moment de précieuses amitiés, dans le monde des arts, et dans le monde des lettres, mêlé à de petits cénacles du quartier latin, comme cette conférence Labruyère, où l'on se réunissait place Saint-Sulpice dans une salle de la mairie où il se lia particulièrement avec Sully Prudhomme, J. Decrais, qui finit ambassadeur et ministre et, peut-être aussi, avec les frères Paul et Jules Cambon, ses camarades de jeunesse.

Dès 1859 (*il avait vingt-deux ans*) *nous le trouvons associé à un groupe d'amis qui se rend tous les printemps*

After having taken straight away the degree of bachelor, our young student was thinking of entering the " *Ecole Normale* " *(Special school for professors), but having delicate health, he understood or was made to understand the fatigues he would have to sustain for the preparation of such exams and competitions. He then thought of taking up Law, but he only obtained the title of bachelor. The youth's position at this stage was very changed.*

His mother had died early, his father had followed since, an orphan, and I know not by what catastrophe in his father's business, penniless, or at least with a very small mite, which his tutor seems to have generously increased to enable him to undertake his first travels abroad.

In one of his poems of " *Images fuyantes* " *(Fleeting shadows)* " *Visites de Nuit* " *Georges Lafenestre evokes the memory of a family dispersed at an early age and which he has had scarcely time to know :*

" *...mon bonhomme d'aïeul, ma petite grand'mère* (1),
vive et sur son bonnet fleuri d'octogénaire
gardant moins qu'en son cœur ces parfums printaniers,
ma mère, fleur d'avril, avant l'été fauchée,
mon bon père qui dut aussi m'abandonner
me laissant pour aimer, souffrir et pardonner
une âme d'orphelin toujours endolorie. "

Georges Lafenestre had a sister, a woman of intelligence and wit, who was hurriedly married to a worthy functionary who became purser of the " *Lycée* " *at Lyons, and afterwards of the* " *Ecole Normale Supérieure* " *in Paris.*

This worthy " *Uncle Gustave* " *as we called him, was the perfect type of his calling and was in daily despair at the immoderate amount of chickens required at the Pasteur's laboratory. The great benefactor of humanity was studying at the time : carbon in fowls. The imprecations of the purser were often joined in by those of the cabmen stationing at the rue d'Ulm, with whom* " *the cripple* " *as the great scientific man was irrespectfully called, was unpopular owing to the fact that he had a fixed rule of never giving more than a penny tip.*

Georges Lafenestre then takes up seriously his literary career. He had already a clever pen. He takes his first articles to " *La Revue Contemporaine* " *and he puts by, day after day, the poems with which a few years later, bound together, he will form the first volume of* " *Espérances* ".

He now makes precious friends in the art and literary world. He mixes in small private circles of the Latin Quarter as : " *La Conférence La Bruyère* ",

(1) My worthy grandfather, my little grannie
vivacious and in spite of her eighty years, her bonnet
decked with flowers held less spring perfumes than did her heart.
my mother, an April flower, cut down before summer,
my father who had also to forsake me
leaving me, to love, suffer and forgive,
an orphan's soul for ever aching.

à Barbizon, confondu avec les artistes qu'attiraient le rayonnement et la gloire de Millet et de Rousseau.

Il faut ajouter que, dans cette famille Lafenestre, il y avait un autre échappé du négoce, c'était son cousin Gaston Lafenestre, né à Melun en 1841, *plus jeune que lui, par conséquent, de quatre ans qui, élevé dans cette forêt, peut-être de bonne heure en contact avec les artistes qui la fréquentaient, s'adonna à la peinture. Il étudia avec Charles Jacque et F. Chaigneau. Ainsi que ses maîtres, il peignait des bergeries, non sans talent, et, même, ses tableaux, devenus rares, ont été démarqués souvent pour être attribués à Jacque. C'est par Gaston, que Georges fut présenté à ce groupe d'artistes. Il vint à Barbizon, « retraite charmante, lieu de travail, de calme et de joie » écrit-il dans la préface du livre du brave père Gassies :* Le vieux Barbizon, *en* 1859, 1860 *et* 1861. *Il fut accompagné, dans un de ces séjours, par Edouard Hervé, alors secrétaire de la* Revue Contemporaine, *où notre poète avait donné ses premiers vers et ses premiers articles, et il y trouvait Henry Fouquier ; on n'apercevait Millet et Théodore Rousseau que de loin, mais on pouvait approcher Charles Jacque, le maître de Gaston, et on voyait défiler à la table du père Ganne — avec toute la bande des « Peint'-à-Ganne », joyeux compères qui animaient l'auberge de leurs discussions, de leurs facéties et de leurs mystifications, tout en décorant les murs de la salle à manger — les hôtes d'un jour ou d'une saison, les uns venus en visite chez Millet ou Rousseau, comme Barye, ou Carpeaux, les autres pour se reposer ou travailler dans le calme, comme Français, Lavieille, l'allemand Knaus, l'américain Hunt et bien d'autres.*

Lafenestre se mêlait volontiers, avec sa jeunesse enthousiaste, sa nature foncièrement gaie et sa verve spirituelle, à la petite phalange bruyante, chantant avec ses camarades peintres, à tue-tête, sac au dos, sur les routes, la complainte fameuse des « Peint'-à-Ganne », que J. G. Gassies, donne tout entière dans son livre comme un document désormais historique :

« Une auberge à la lisière
« De la forêt d' Fontainebleau
« Où s'en vont boire de l'eau
« Les peintres à la lisière.
« Quand on voit quell' barbe-y-z'ont
« On dit qu'i sont d' Barbizon. »

C'est à Barbizon, assurément, que Lafenestre se lia plus étroitement avec deux camarades qui le suivirent dans des expéditions nouvelles. L'un était un sculpteur, Hippolyte Moulin, dont le Musée du Luxembourg conserve encore la charmante figure en bronze : Une Trouvaille à Pompéï, *qui lui valut une médaille au Salon de* 1864 *; l'autre, un peintre, Jules Héreau, célèbre par ses paysages et ses bergeries. Moulin, élève de Ottin et de Barye, c'est-à-dire formé un peu en dehors de l'enseignement académique, était l'aîné, étant né en* 1832 *; Héreau, plus jeune, en* 1839. *Tous deux finirent par une fin tragique. Moulin, nature enthousiaste, mais exaltée, s'était*

whose meeting place was Place St.-Sulpice in one of the rooms of the town-hall, and where he made special friends with Sully Prudhomme, J. Decrais who ended by being ambassador and then minister, and perhaps also with the brothers Paul and Jules Cambon, friends of his childhood

As early as 1859 *(he was 22), we find him associating with a number of friends who spent every spring at Barbizon, mingling with the artists whom the radiance and glory of Rousseau and Millet drew there.*

It must be added that in the family Lafenestre there was another who had escaped from trade, his cousin Gaston Lafenestre, born at Melun in 1841, *therefore 4 years younger than him, who, brought up in that forest, perhaps at an early age in contact with the artists that frequented there, took up painting. He studied with Charles Jacque and F. Chaigneau. As his masters had done, he painted pastoral scenes not lacking talent, and even his pictures now rare, have often been unmarked and attributed to Jacque. It was through Gaston that Georges was introduced to this group of artists. He came to Barbizon, " charming retreat, abode for work, quiteness and joy ", so he writes in the preface of the worthy old Gassies' book.* Old Barbizon, *in* 1859, 1860 *and* 1861.

He was accompanied in one of his stays by Edouard Hervé, then secretary of " La Revue Contemporaine " to which our friend had trusted his first verses and first articles, and he found there Henry Fouquier ; one could only get a far off glimpse at Millet and Theodore Rousseau, but one could approach Charles Jacque, Gaston's master, and one could see filing off at old Ganne's table, with the band of the " Peint'-à-Ganne " (old Ganne's artists), jolly fellows who lent life to the inn with their discussions, jokes, tricks, in the meanwhile decorating the diningroom walls, guests of a day, a season, some come to call on Millet or Rousseau as Barye or Carpeaux, others to rest or work in stillness as Français, Lavieille, the German Knaus, the American Hunt and many others.

Lafenestre with his youthful enthousiasm, his truly lively character and witty spirit, joined willingly the noisy little band, singing at the top of his voice with his friends the painters, knapsack over shoulder, along the roads, the famous ballad of the " Peint'-à-Ganne ", the whole of which J. G. Gassies has given in his book as a document belonging henceforth to history :

" Une auberge à la lisière
De la forêt d' Fontainebleau
Où s'en vont boire de l'eau
Les peintres à la lisière.
Quand on voit quell' barbe-y-z'ont (1)
On dit qu'i sont d' Barbizon ".

" An inn at the outskirts of the forest of Fontainebleau, where the painters go for a draught of water on the outskirst of the forest. When you see their beards you know they are from Barbizon."

(1) (Barbe, French for " beard " is turned into a pun and made to rythme with Barbizon.)

laissé entraîner, comme beaucoup d'esprits généreux, après les tristes jours de 1870, *par protestation contre l'abandon de la lutte, la faiblesse et l'indécision du commandement de Paris, vers les milieux favorables à la Commune. Bon républicain, il fut traité de communard. A cette date, il n'y avait pas de pire injure. Ses succès, cependant, se poursuivaient aux Salons et il fut décidé que la croix de la Légion d'honneur viendrait couronner son talent. Mais, en haut lieu, on n'avait pas oublié quelques propos plus ou moins véhéments. Le jour de la distribution des récompenses, où l'on décernait, en même temps les croix, comme Moulin se présentait pour recevoir la sienne, on apprit que son nom avait été biffé à la dernière heure. Déjà ébranlé par l'excès de travail et par des chagrins intimes, Moulin reçut une violente commotion et perdit la raison, qu'il ne recouvra jamais.*

Quant au pauvre Héreau, compromis, disait-on, lui aussi, par ses idées républicaines, il périt dans un accident de chemin de fer, où l'on voulut voir un suicide, en 1880.

Ces deux artistes, surtout Moulin, avec qui s'établirent plus tard des liens entre les deux familles, furent les bons camarades de Lafenestre. Il s'en joignit un troisième, qu'on rencontre sans doute au cours de ces nouvelles expéditions. C'est le peintre Emmanuel Lansyer : ce grand gaillard chevelu et barbu devint le pivot du nouveau groupe qui ne pensait à rien moins qu'à faire la conquête de la Bretagne. Après la forêt, la mer. Ce Vendéen était déjà installé vraisemblablement dans la solitude encore inviolée de Douarnenez, lorsque nos amis l'y rencontrèrent. On descendait à Rennes, et là, sac au dos, on explorait la Bretagne, d'auberge en auberge en s'arrêtant enfin à Douarnenez. Une nouvelle colonie se forma là. Il semble même qu'elle précéda d'un an, comme installation, la petite colonie de Barbizon, car je trouve, dans une note de souvenirs, pour la Bretagne, les dates de 1858-1865.

A Lansyer, Moulin, Héreau, se joignit le peintre Pablo Martinez del Rio, né à Paris, en 1838, *malgré ce nom sonore de caballero qui devait séduire particulièrement le* Conquistador, *José Maria de Heredia, affilié à la bande en* 1863, *qui dédiait à Lansyer sa suite de sonnets :* Mer de Bretagne, *composée sur place. Sully Prudhomme suivait. Car l'union des arts et des lettres est consommée, au milieu de toutes les belles folies d'une jeunesse ardente, saine et laborieuse. Don José Maria de Heredia,* Pepillo, *comme on l'appelle entre amis, était le benjamin du groupe. Né en* 1842, *il n'avait en* 1863 *que vingt-et-un ans ; il venait d'être reçu troisième à l'Ecole des Chartes, ce dont il se montrait très fier, et préparait son droit. Sa gaîté, son entrain, sa verve qu'on pouvait qualifier d'exotique, faisaient la joie de ses camarades plus âgés. Les jolies lettres qu'il écrit à ce moment à Lafenestre montrent quel esprit charmant et quel cœur ardent et affectueux il était.*

Je ne puis m'empêcher de transcrire celle-ci tout entière :

It is certainly at Barbizon that Lafenestre became more closely acquainted with two friends who followed him in further expeditions. One was a sculptor, Hippolyte Moulin, of whom a charming bronze figure is still to be seen at the Luxembourg " Une Trouvaille à Pompéi ", *for which he received a medal at the Salon in* 1864 *; the other a painter, Jules Héreau, famous for his landscapes and pastoral scenes. Moulin, Ottin and Parye's pupil, that is to say trained a little outside the academy teachings, was older, being born in* 1832 *; Héreau was younger, born in* 1839.

Both met with a tragic ending. Moulin, of an enthousiastic temperament, but not headed, had been led away like many of the generous minded after the sad days of 1870, *as a protest againts the giving up of struggle, the weakness and indecision of the Paris headquarters, towards those favorable to the " Commune ". Though a good republican, he was held up as a " Communard ". At the time there was no greater insult. His successes however continued at the salons and it was decided that he would receive the Legion of Honour to crown his talent. But in higher realms some more or less vehement sayings of his, had not been forgotten. On the day when the rewards were being given and the Legion of Honour was also being awarded, as Moulin went up to receive his, it was made known that his name had been crossed out at the last minute. Already shaken by overwork and private troubles, Moulin sustained a violent commotion and went out of his mind which he never recovered.*

As to poor Héreau, compromized as it was said, likevise, by his republican ideas, he peris in a railway accident, which some deemed a suicide, in 1880.

These two artists, especially Moulin, with whom later on there were family bonds, were Lafenestre's best chums.

A third joined then whose acquaintance was no doubt made during some new expedition. This was the painter Emmanuel Lansyer : This big, hairy, bearded fellow became the pivot of a new party who thought of nothing less than conquering Brittany. After the forest, the sea. This Vendian had already settled doubtless in the still unviolated solitude of Douarnenez when our friends came across him. Getting down at Rennes, knapsack thrown over the shoulder, they explored Brittany from inn to inn until they stopped at Douarnenez. A new colony was formed there. It seems even to have preceded by one year the founding of the little colony at Barbizon, for I find in notes referring to Brittany the following dates 1858-1865.

Lansyer, Moulin, Héreau were joined by the painter Pablo Martinez del Rio, born at Paris in 1838, *in spite of his loud caballero sounding name which specially charmed the " Conquistador " José Maria de Heredia, affiliated to the band in* 1863, *who dedicated to Lansyer his collection of sonnets " Sea of Brittany " written on the spot.*

Then followed Sully Prudhomme, for the union of arts and literature takes place amidst the many follies of ardent, healthy and studious youth. Don José Maria de Heredia, Pepillo as his friends called him, was the

« *Mon cher Georges,*

« *Je passe mon examen des Chartes mardi et jeudi, mes chers amis, et la chaleur et l'idiotisme envahissant de plus en plus Paris, je suis tout à fait pris de nostalgie maritime et bretonne. Maman qui est toujours si bonne me débarrasse généreusement de mon funeste examen de droit et m'envoie à Douarnenez prendre des forces pour le grand voyage. Jugez de mon ravissement de revoir ce doux pays et d'arpenter encore avec vous deux, amis et poètes bien chers, ces falaises trop gardées, hélas ! par des milliers de sentinelles silencieuses mais odorantes. J'emporte, en fait de livres, un volume de Don Quichotte en espagnol et la chanson de Roland, la langue du grand siècle me semblant méprisable autant que l'habit noir.*

« *M. et Mme de Lisle me suivront vers le 5 août avec Dierx et, peut-être, celui en qui s'agite l'âme d'Hermès, désespérée d'être enfermée sous l'habit sans grâce d'un de nos contemporains, Ménardos (Louis Ménard), l'accompagnera-t-il.*

« *Je pars donc samedi soir par le train de 8 h. 50, à Quimper à 2 h. 15 le lendemain et le soir j'espère pouvoir me laver dans la mer de toute la poussière ramassée dans les archives et les bibliothèques. Je suis frémissant depuis deux ou trois jours à la pensée du départ. Je m'écrie, à chaque instant : O Kerlouarnec (par un K), quando te aspiciam ! et je crois que mon examen se ressentira du bouleversement de mes idées.*

« *Occupez-vous donc, amants trop heureux de la changeante Amphitrite, de me trouver un logement. Je voudrais, bien entendu si cela est possible, être avec ou auprès de vous et sur la mer. Annoncez à Lecoz un pensionnaire à son gré trop zélé, embrassez les petites bretonnes pour l'amour de la forme et venez dimanche soir ébranler les échos de la route de Kimper (par un K) en saluant le poète de toutes les Espagnes, de toutes les Frances, de toutes les Navarres et de bien d'autres lieux, fils de Zeus et petit-fils d'Ammon, père d'Iacchos et de quelques autres petites divinités exotiques, qui vous embrasse de tout cœur.*

« *J.-M. de Heredia.*

« *P.-S. — Maman, M. de Lisle, Simon vous envoient tous leurs souvenirs. Mes amitiés à l'élégiaque Emmanuel, s'il est arrivé. A-t-il reçu mon épître ?*

« *Ecrivez-moi, décrivez, déraisonnez, racontez et surtout aimez-moi pourvu que ce soit avec un* (K) (1) *: je ne sors plus de là...*

« Paris, lundi matin. »

Quant à Sully Prudhomme, dont l'Histoire conservera une image recueillie, attendrie et mélancolique, il était peut-être le plus fou de cette petite troupe qui se détendait dans le plein air marin, loin du formalisme de la ville,

(1) Ceci dit, sans doute, par plaisante allusion aux traductions nouvelles des auteurs grecs par Leconte de Lisle.

youngest of the party. Born in 1842, in 1863, he was but 21 ; he had just been admitted at the " Ecole de Chartes " coming out third of which he was very proud and was studying law. His lively character, his high spirits, his vivacity which could be qualified as exotic, delighted his older companions. The charming letters which he now writes to Lafenestre show what delightful wit and what a ardent and affectionate heart he possessed.

I feel I must give this one in full :

" My dear Georges,

I am going up for my charte exam Tuesday or Thursday, dear friends, and the heat idiotism overflooding Paris more and more, I have a craving for the sea and Brittany. Mother who is always so kind, generously lets me off my fearful law exam and is sending me to Douarnenez to gather strength for the great journey. Judge of my delight at being able to see once again that sweet country and to stride along with you two, friends and poets so dear those cliffs too well guarded, alas : by thousands of silent but sweet smelling sentinels. I am taking with me as regards books a volume of Don Quichotte in Spanish and Roland's song : the language of the great century seeming to me as contemptable as a black coat.

Mr. and Mrs. de Lisle will follow in my trail on the 5th of August with Dierx and perhaps Menardos (Louis Ménard) in whom dwells the spirit of Hermes, despairing at having to be imprisoned in the graceless habit of one of our contemporaries, will accompany him.

I am therefore starting Saturday evening by the 8.50 train, will reach Quimper the next day at 2.15 and in the evening I hope the sea will have washed away all the dust I have picked up at the " Archives " amongst the documents and books. These last 2 or 3 days I have been all excitement at the thought of leaving, I keep crying out : " O Kerlouarnec (with a K) (1) quando te aspiciam ", and I fear my exam will be affected by my distracted mind.

See about finding me a dwelling place, you happy lovers of the ever changing Amphitrite. I would like, of course if possible, to be with you or near you, facing the sea. Warn Lecoy of the coming of a boarder, too eager for his liking, kiss the little Breton girls for custom's sake and come on Sunday evening to awaken the echoes along the Kimper (with a K) road, in welcoming the poet of Spains, Frances, Navarres and of many others spors, son of Zeus and grandson of Ammon, father of Iacchos and of a few other small exotic divinities, who kisses you wholeheartedly.

J.-M. de Heredia.

P. S. Mother, Mr. de Lisle, Simon send you their kind remembrances. My love to the elegiac Emmanuel if he has arrived. Has he received my epistle ?

(1) This is said without doubt as a humorous allusion to the new translation of the Greek authors by Leconte de Lisle.

d'une existence de labeurs souvent pénibles et des tribulations des premiers débuts dans la littérature ou dans l'art. Il eut toujours, du reste, comme tous les tristes, des besoins violents de réaction, et alors des accès de gaîté où il accumulait les plus désopilants à-peu-près et les plus effroyables calembours. G. Lafenestre rappelle, dans un article de la Revue bleue, *ce séjour en Bretagne où son médecin et sa famille avaient engagé Sully à rejoindre ses amis pour remettre sa santé altérée par un travail intensif.*

« *La vie en plein air nous l'avait montré si ingambe et alerte, bon nageur, beau gymnaste, rivalisant d'ardeur joyeuse avec le plus brillant d'entre nous, J.-M. de Hérédia, le bon* Pepillo, *le sonore* Conquistador ! » *Et Lansyer écrira, plus tard, inquiet des nouvelles de sa santé : « Il devrait redevenir enfant comme il était à Douarnenez, vous souvenez-vous de ses exercices sur le sable ?* »

Cette période de sa jeunesse en Bretagne était restée particulièrement chère au cœur de Georges Lafenestre. Il aimait à y revenir en pensée. Il avait fait le projet d'écrire, avec Lansyer, un livre sur la Bretagne, auquel auraient collaboré Sully Prudhomme, José-Maria de Hérédia, puis de nouveaux amis qui furent étroitement attachés à sa famille, les deux poètes André Lemoyne et André Theuriet. Il en fut quelque temps question. Lansyer préparait ses sujets et ses eaux-fortes ; on cherchait et on croyait avoir trouvé un éditeur. Mais l'affaire en resta là. Pourtant, il se fonda un dîner périodique des bretons, « le dîner de Plomar » où, du moins, les camarades anciens ou nouveaux, qui prenaient à la belle saison le chemin de la presqu'île bretonne, se réunissaient, mêlant leurs souvenirs, récitant leurs vers, faisant chaque fois de nouveaux projets, qui avaient le charme du rêve, car ils étaient destinés, la plupart, à n'être pas réalisés.

Georges Lafenestre adorait les voyages. De caractère facile, content de tout, acceptant avec bonne humeur tous les contre-temps, doué d'un bel appétit qui s'accommodait à toute nourriture, recherchant volontiers les milieux simples, populaires, malgré ses manières réservées, et, au premier abord, un peu distantes, sa curiosité l'avait entraîné au bout du monde. Il était partout à sa place, dans les milieux où il se présentait, en province ou à l'étranger, et il plaisait partout, parce qu'on sentait qu'il s'y plaisait. Aussi a-t-il beaucoup voyagé, acceptant tous les prétextes pour se rendre en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Allemagne et surtout en Italie. Ses fonctions de Commissaire général des Expositions lui fournirent, plus tard, nombre d'occasions.

C'est en voyage que je vis,
Je rêve et pense...

écrit-il dans un très ancien petit poème. Et il est vrai qu'il semble que ses facultés s'aiguisent en route. Le premier voyage qu'il fit hors de France fut un petit tour qu'on lui fit faire en Belgique et en Hollande dans les premières années de son adolescence. Mais le pays qui l'attira toujours et fut pour lui comme une seconde patrie,

Write to me, describe, talk nonsense, narrate and above all love me as long as it is with a K. I won't get away from that now. *Paris, Monday morning.* "

As for Sully Prudhomme of whom history will hold a reverent, tender and melancholic remembrance he was perhaps the wildest of the little band who relaxed in the open sea air, far from the formalities of town life, from the life of labour, often trying and from the tribulations of the oustet of a literary or art career. He always felt as indeed to all those who are sad at heart, the need of violent reaction and had fits of gaiety such that he would pile up about the funniest jokes with the most gruesome. G. Lafenestre calls to mind in an article of the " Revue Bleue " this stay of his in Brittany ; his doctor and his family had advised Sully to join his friends, to restore his health impaired by overwork.

" He appeared to us in open air life so nimble, alert, a good swimmer, athletic, competing with joyful ardor with the most brilliant amongst us. J.-M. de Heredia, the good Pepillo, the noisy Conquistador : and Lansyer writes later on, anxious about news of his health : " He should become again the child he was at Douarnenez ; do you remember his gymnastics on the sands ? "

This period of his youth was specially dear to Georges Lafenestre's heart. He loves to dwell on it. He had intended writing with Lansyer a book on Brittany, to which Sully Prudhomme, José Maria de Hérédia would have lent a hand, also fresh friends who were closely connected with his family, the two poets André Lemoyne and André Theuriet. It was talked of for some time. Lansyer prepared his plans and engravings ; an editor was sought for and found presumably. But matters remained at this. However a dinner held periodically was founded amongst the bretons " le dîner de Plomar " where, at least, old and new friends who in the sunny season set out for the breton peninsular, met, mingling their remembrances, reciting their verses, forming each time new projects, which held the charm of a dream for they were mostly destined not to be realised.

Georges Lafenestre loved travelling. Of an easy disposition, content with everything, taking good humouredly any mishap, possessing a good appetite which any food suited he liked to seek out the simple populous cercles, in spite of his reserved manners, and though at first sight a little distant, his thirst for knowledge had led him on to the extreme end of the world. He was always at ease in whatever cercle he mixed, in the provinces or abroad and was welcome everywhere, because it was felt that he himself was happy. And so it is that he travelled much, accepting any pretext for going to England, Belgium, Holland, Germany and especially Italy. Later on his post as Chief Commissioner of the Exhibitions was the means of his having many occasions of doing so

" C'est en voyage que je vis,
Je rêve et pense..." (1)

(1) T'is travelling that I live, dream and think...

c'est l'Italie. Que de fois a-t-il passé les Alpes au cours de sa carrière d'historien et de fonctionnaire, soit pour régler quelque affaire d'acquisition d'œuvre d'art, soit pour reviser les épreuves de quelque travail en train. Il en multipliait l'occasion, s'attardant toujours longuement dans ces petites escapades, repris chaque fois par le charme profond de cette vie italienne à laquelle il avait dû tant de joies dans sa jeunesse.

Son premier voyage date de l'automne 1861. *Il était parti avec deux camarades de collège, à pied, sac au dos, par la Suisse, les lacs italiens et la Lombardie. On ne traîne d'ailleurs pas longtemps en route, car on a hâte d'être arrivé. « Ce que nous attendons, ce que nous cherchons, ce que nous voulons, c'est le soleil et l'Italie » écrit-il, à Genève, le* 9 *octobre, à la tête de son journal. Il reste longuement à Rome, visitant les églises, les couvents, les ruines, les galeries privées, prenant partout des notes, rédigeant, le soir, ses impressions avec un soin extrême, et l'on voit déjà, par la discussion minutieuse des œuvres d'art, naître toute la vocation du critique. Ce qui ne l'empêche pas d'admirer de tous ses yeux la nature et notamment les couchers de soleil du haut du Pincio ou de la fenêtre des camarades à la villa Médicis, d'aller applaudir telle ou telle cantatrice célèbre ou telle ballerine comme la Salvioni et de contempler les belles Romaines, aux formes puissantes, à l'allure mâle et déterminée, qui ont en elles « une expression de vie qui saisit singulièrement et vaut toutes les beautés ». Il retourne même le plus fréquemment possible par le quartier populeux de Trastevere pour les voir debout devant leurs portes. On va dîner, le soir, après quelques courses dans l'*Agro romano *ou à Tivoli, dans quelque trattoria où l'on se rencontre avec les camarades de la villa Médicis ; on y lie amitié avec les pensionnaires. C'est à ce moment que le sculpteur Cugnot fait de Lafenestre ce petit médaillon qui nous le montre tel qu'il était alors, avec sa lourde chevelure bouclée, sa fine moustache, sa barbe légère et frisant le long des joues, sa figure pensive et ce profil à la Henri IV, qui faisait soupçonner quelqu'une de ses aïeules d'intelligence avec le Béarnais.*

C'est à Florence, et à cette date de 1862, *qu'il conçut et accomplit un grand poème :* Pasquetta, *qui fit sa réputation dans les centres littéraires.*

Il quitta l'Italie après une tournée à Orvieto, Arezzo, et passa par Florence, pour revenir en France au printemps.

Il retourna en Italie, la seconde fois, en 1864, *avec José-Maria de Hérédia, par la diligence du Simplon ; il semble, cette fois, avoir fait un plus long séjour à Florence, qui sera toujours la ville de prédilection de Lafenestre. Hérédia est obligé de rentrer, mais son compagnon reste. Il est encore à Florence au printemps de* 1865. *Dans une de ces lettres de tendre amitié que lui adresse à Florence, le charmant* Pepillo, *il lui rappelle ce séjour en commun dans la grande cité toscane : « ce Ponte Vecchio que nous avons tant de fois arpenté ensemble sous une pluie que je maudissais alors et dont le souvenir aujourd'hui m'est agréable et presque cher ». Et, de son côté, en* 1905, *apprenant la mort de Hérédia, Georges Lafenestre écrivait*

is what he writes in an ancient little poem. And it is true that his wits seem to sharpen when travelling. His first trip abroad was a small tour in Belgium and Holland in the early days of his youth. But the country that drew him always and was like a second birth place to him, was Italy. How many times did he cross the Alps in the course of his career as a historain or functionary, either to conclude the buying of some work of art, or to go over the proofs of some work on hand. He multiplied the occasions, lingering always greatly during these ramblings, captivated each time by the profound charm of Italian life to which he owed so many joys of his youth.

His first trip dates back to autumn 1861. *He had set out with two college friends on foot, with just a knapsack on his back, through Switzerland, the Italian lakes and Lombardy. They do not linger on the way as they are anxious to arrive. " Wat we are expecting, what we are looking for, what we want is the sun of Italy ". He writes this at Geneva October 9th heading of his diary. He stays a long while at Rome, visiting churches, convents, ruins, private galleries, taking notes everywhere, writing out at night his impressions with extreme care, and one can see already budding through this minute discourses on works of art the coming vocation of a critic. This does not keep him from admiring nature with all eyes and notably sunsets from the top of the Pincio or from his chums' window at the Villa Medicis, to applaud such and such a celebrated singer or a dancer such as Salvioni and to watch the beautiful Roman women, of powerful build and of a masculine and determined countenance, which have in them " an expression so full of life as to strike one strangely and is worth all other beauties ".*

He goes back as often as possible through the populous quarter of Trastevere to see them standing on their doorsteps. In the evening he and his friends go after a few rambles through " l'Agro Romano " or Tivoli to some " trattoria ", where friends of the villa Medicis are met with and they chum up with its other inmates. It is at this time that the sculptor Cugnot made a small medaillon of Lafenestre, which shows him as he was then with his thick curly hair, his fine moustache, his light beard, his pensive face, Henry the fourth profil, which made one suspect some close link between one of his ancestors and the " Béarnais ".

It is at Florence, and at that date of 1896, *that he conceived and wrote a great poem " Pasquetta " which was the making of his reputation in literary circles.*

He left Italy after a tour through Orvieto, Arezzo, passing through Florence, returning to France in the spring.

He went back to Italy for the second time in 1864 *with José Maria de Hérédia, taking the Simplon coach ; he seems this time to have made a longer stay in Florence, town for which Lafenestre will always have a predilection. Hérédia is obliged to return home but his companion remains. He is still in Florence in spring* 1865. *In one of his letters of love and friendship which he send him at Florence, the charming Pepillo reminds him of the time they spent together in the great Toscan city. " The Ponte*

à Sully Prudhomme toute sa tristesse en se rappelant ces communs souvenirs. « *J'ai été bien vivement et péniblement surpris par la brusque disparition de notre cher Hérédia. Le bon Pepillo ! Si vivant, si chaleureux, si cordial ! Et tous nos beaux jours de Douarnenez, de Venise, de La Bruyère (la conférence) me sont cruellement et délicieusement repassés par la mémoire. Que je voudrais avoir le loisir d'écrire un volume ou deux de notre jeunesse enthousiaste, si affectueuse, si désintéressée* ».

En 1866, *cette fois, c'est avec Sully Prudhomme qu'il retourne en Italie. Il a conté lui-même ce voyage dans un article de la* Revue Bleue. *Cette expédition fut concertée avec Jules Guiffrey, alors attaché aux Archives. Sully et Guiffrey prenaient les devants, passant par Grenoble et le mont Genèvre, pour gagner Turin, puis Parme, où Sully écrivit le premier des* Croquis italiens *qui marquent les étapes de leur séjour en commun d'une année entre Rome et Florence. Lafenestre, de son côté, partait avec Gabriel Monod, quelques jours après, vers le* 20 *octobre. Jules Lefebvre, alors pensionnaire à l'Académie, s'occupe de les loger, et Sully, à son arrivée, a retenu des chambres via del Corso* (116, *primo piano*). *Mais ils changent de logement et vont s'installer via della Croce, dans une maison dont les propriétaires avaient reçu, à son premier voyage, le* « *signor Giorgo, il giovine francese* » *et où ils trouvaient deux chambres contigües avec un salotto commun. C'est là qu'ils passèrent tout l'hiver jusqu'au mois de mars.*

« *Notre existence fut vite organisée, écrit G. Lafenestre. C'était celle de tous les Français, artistes ou lettrés, savants ou amateurs, qui séjournaient à Rome dans cette saison. Le matin, s'il faisait clair, visite d'une église ; s'il faisait sombre, séance au logis, correspondance et travail. Dans l'après-midi, visite d'un musée, d'une galerie ou d'un palais, jusqu'à leur fermeture. De là, promenade au Pincio, sur le Janicule, aux environs du Vatican, de Santa-Maria-Maggiore, de Saint-Jean-de-Latran ou d'ailleurs ; puis, enfin, dîner dans une* trattoria *du Corso ou de la via Condotti, ou, parfois, dans quelque antique* osteria *plus lointaine, suivant les circonstances et les compagnons du jour. Le soir, si nous n'allions pas passer quelques heures dans un atelier d'artiste, à la villa Médicis ou dans la ville, nous rentrions de bonne heure dans notre* salotto, *et ce n'était pas là le temps le moins bien employé ! On y repassait les émotions et les observations de la journée, on complétait ses notes, on consultait les quelques guides ou historiens composant notre bibliothèque portative. On finissait d'ordinaire la veillée par quelque lecture* ».

Lafenestre trouvait à Rome, à côté de Jules Lefebvre, Bonnat, qui devint plus tard un de ses plus intimes amis ; Sautai, alors réfugié à Subiaco, où il peignait l'intérieur de l'église San Benedetto ; Renaudot, le statuaire, mâle et beau jeune homme alors, qui devait épouser le charmant et sauvage petit modèle de la Salomé de son ami Henri Regnault ; Hector Leroux, Tony Robert Fleury, Leloir et surtout Gustave Ricard, son principal guide, dont il conservait un souvenir plein de gratitude. Tous étaient

Vecchio which we so often trod together under the pouring rain which I cursed then, but the thought of which is now pleasant and almost dear to me ". And in his turn Lafenestre, hearing of Hérédia's death, writes in 1905 *to Sully Prudhomme all the sadness he feels, recalling to mind the remembrances they had in common. " I was deeply and painfully surprised by the sudden death of our dear Hérédia. The good Pepillo : so full of life : so warm-hearted so cordial : and all the happy days spent at Douarnenez, Venice, and La Bruyère (the lecture) have come back to me causing me pain and pleasure. How I would love to have the pleasure of writing a book or two of our youth so full of enthousiasm, so affectionate and wholehearted. "*

In 1866 *he returns to Italy, this time with Sully Prud'homme. He wrote himself an account of this trip in an article which appeared in the " Revue Bleue ". This expedition was planned with Jules Guiffrey, then appointed at the " Archives ". Sully and Guiffrey were to start first, passing through Grenoble and mount Genèvre to reach Turin, then Parma, where Sully wrote the first of his Italian sketches, which mark their different halting places during the year they spent together between Rome and Florence. Lafenestre himself started with Gabriel Monod, a few days later about the* 20*th of October. Jules Lafenestre then living at the Academy, finds lodgings for them, and Sully on arriving books rooms via del Corso (*116 *primo piano). But they change lodgings and go to live at via della Croce, in a house whose landlord had lodged during his first stay " Signor Giorgo, il giovine francese " and where they found two adjoining rooms with a " salotto " which they shared. It is there that they spent all the winter until March.*

" Our life was quickly organised, writes G. Lafenestre. It was the same life as that of all the French artists, writers, scholars or amateurs who were living in Rome at the time. In the morning, if the weather was bright, a visit to some church, if dull, letterwriting and work at home. In the afternoon a visit to one of the museums, art galleries or palaces until closing time. From there a walk to the Pincio, on the Janicule, round about the Vatican Santa-Maria Maggiore, Saint-Jean de Latran or elsewhere ; then lastly dinner in a trattoria of the Corso or of the via Condotti, or sometimes, in some antique osteria, according to circumstances and the companions of the day. In the evening, if we were not spending a few hours in some artist's studio, at the villa Medicis or in town, we would return home early to our salotto, and our time was not then the less well employed : we would go over the emotions and experiences of the day, complete our notes, consult the guide-books and history books which were to be found in our portable library. The evening, usually, finishing up by the reading of some book ".

In Rome Lafenestre came across Bonnat aside of Jules Lefebvre, who became afterwards one of his most intimate friends, Sautai, then a refugee at Subiaco where he was painting the interior of the church San Benedetto, Renaudet the sculptor, then a fine manly young fellow,

enthousiastes de la vie populaire italienne, que les peintres à l'imitation du père Schnetz, se plaisaient à traduire dans leurs tableaux.

Il vint ensuite à Florence. C'était la retraite de prédilection de Georges Lafenestre. Après un séjour de deux semaines à Naples, comme on regagnait la Toscane par Perouse, Assise, Sienne, Pise, Sully, rappelé par sa mère, rentrait en France. Il prenait par Gênes, tandis que Lafenestre se dirigeait sur Florence.

De Gênes, Sully écrivait à son ami cette lettre toute fraternelle :

Cher àmi.

« J'ai tristement visité Pise par un temps pluvieux et noir, et me sentais bien seul. Vrai ! mon voyage est fini depuis Pistoie et je voudrais être transporté tout d'un coup à Nice. Me voici à Gênes où j'arrive tout malade d'un trajet meurtrier, quelle guimbarde ! et 14 heures là dedans ! Nous n'étions ici qu'à 2 heures, nous n'avons pas eu un moment pour casser une croûte, je mourais de faim. Depuis le lever du jour jusqu'à 2 heures, j'ai pu iouir de l'admirable paysage qui se déroule sous mes yeux avec une surprenante variété, mais pas de soleil ! Je suis si fatigué que je ne verrai rien ou presque rien aujourd'hui ; je prends le bateau demain soir et que j'y crève pourvu que i'arrive !

« Je suis las de courir, je ne supporte pas ma solitude, je ne regarde plus que par devoir de touriste, il me manque mon cher cicerone, fort mal remplacé par les misérables garçons que je requiers pour me conduire.

« Tu flânais devant et je flânais derrière. Ah ! le bon couple ! on serait allé loin ainsi, l'un suivant l'autre. Maintenant je n'aspire qu'au repos ; ton exemple n'est plus là pour m'aiguillonner, je suis moins curieux que jamais. Il faudrait bien pourtant voir et noter les Van Dyck de Jules (1). Que le diable les emporte ! Mon indifférence n'est pourtant pas si grande que je n'aie été très impressionné à Pise par le Campo Santo et le Baptistère. N'attends pas la moindre description de ce que j'ai ressenti, je suis trop ennuyé pour l'écrire. Il pleut en ce moment même, il pleut lentement, lugubrement et très également ; c'est à mourir, tout se liquéfie dans l'âme, et je pleurerais volontiers ; c'est fini, plus d'Italie, quelques poignées de main dispersées, le beau entrevu, le bonheur deviné, puis Paris, l'inévitable retour. Ainsi va la vie ; elle est trop bonne et pourtant bien triste. Arrange cela ».

A Florence, Lafenestre trouvait ou plutôt retrouvait un ami fort original ! C'était celui que nous connaissons, depuis, comme peintre mâle et expressif, et surtout comme graveur de premier ordre, Marcellin Desboutin. Possesseur alors d'une belle fortune, bientôt dissipée par ses prodigalités, il recevait, avec une générosité qui acheva sa déconfiture, tous les notables étrangers descendus à Florence, dans sa villa dell'Ombrellino, à Bellosguardo.

(1) Jules Guiffrey, qui a publié, plus tard, un ouvrage important sur Van Dyck.

who was to marry the charming and untamed little model of his friend Henri Regnault, Hector Leroux, Tony Robert Fleury, Leloir and especially Gustave Ricard, his principal guide, whom he always thought of with gratitude. All were enthousiastic about the life of the Italian people, which the artists loved to paint in their pictures, following father Schnetz's example.

He then came to Florence. It was Georges Lafenestre's favorite retreat. After spending a fortnight in Naple, as they were regaining Tuscany via Perouse, Assisis Siena, Pisa, Sully, called back by his mother, returned to France. He started for Genoa, Lafenestre taking the route to Florence.

From Genoa, Sully wrote to his friend this fraternal letter :

" Dear friend,

" I visited Pisa sad at heart, the weather being gloomy and rainy and feeling very lonely. In truth my voyage ended at Pistoia and I only wish I could be transported straight away to Nice. Here I am at Genoa where I have arrived sick from a weary journey. What an awful old van ! and 14 hours in it ! We only reached here at 2 o'clock, we didn't have time to eat a morsel, I was dying of hunger. From daybreak till 2 o'clock I have been enjoying the wonderful scenery which stretches before my eyes with surprising variety, but without a ray of sushine ! I am so tired that I will see nothing or practically nothing to day ; sailing to morrow night and no matter if I die as long as I get there.

I am tired of roaming, I can't bear my loneliness, If I look at things it is only because of its being a tourist's duty, I miss my dear cicerone, ill' replaced by the poor fellows I hire as guides.

You walked along in front and I came along behind. Oh ! the happy couple ! We would have gone far so, one following the other. Now my one aspiration is rest ; I am no longer stimulated by your example, I am less interested in things than ever. Yet I must see and take notes on Jules's Van Dycks. May the devil take them ! My lack of interest is however not so great as to have prevented me from being greastly impressed at Pisa by the Campo Santo and the Baptistère. Don't expect the slightest description of what I felt, I am too worried to write of it. It is raining now, the rain is falling slowly, mournfully and regularly ; it is deadly, one's whole soul seems liquified and I would willingly cry : it is ended, no more Italy, a few scat tered shakehands, an inlook on the beautiful, happiness foretold, then Paris, the inevitable return. Thus is life, too good and yet too sad. Explain this. "

At Florence Lafenestre came across or rather met again a very original friend ! It is he whom we have known since for a vigorous, expressive painter, and what is more, first rate engraver, Marcellin Desboutin. Then possessing a large fortune, soon squandered by his prodigalities, he entertained with such liberality in his villa

Desboutin, à l'arrivée de Lafenestre, lui adressait ce billet pressant :

« Depuis ce matin, nous sommes tous sur les hauteurs de Bellosguardo, surveillant dans la plaine la marche du cher pélerin qui nous vient de la ville, avec son sac et son bâton blanc, riche d'affection et de bonnes paroles.

« Il fait grand vent... La tramontane nous enrhume et, pourtant, un bon feu nous attend tous au foyer du petit salon qui doit nous réunir pendant d'heureux jours.

« Ne nous faites donc pas trop languir en plein air et hâtez-vous vers vos bons amis qui vous attendent.

« Tout à vous de cœur,

Marcellin. »

C'est dans ce séjour à la villa dell'Ombrellino que Desboutin fit le beau portrait songeur de son ami et que Georges Lafenestre composait son poème des Collines toscanes, *qu'il dédiait à son peintre.*

Il s'éternisait à Florence ; Sully s'en étonne et suggère malicieusement qu'il pourrait bien y avoir quelque raison de cœur. Pendant ce temps-là, néanmoins, il travaille, prépare une suite à son volume des Espérances, *paru en* 1864, *toute une série de poèmes conçus, comme l'*Ebauche, *l'*Impruneta *ou l'*Idylle, *sous le ciel toscan.*

Il s'éternisait à Florence, c'est que, aussi, il avait de grandes préoccupations pour son avenir. Sans fortune, il lui fallait trouver une situation que la littérature ne pouvait lui offrir, et il attendait.

Sully Prudhomme fut, toute sa vie, pour Lafenestre comme un véritable frère. Né, lui aussi, dans une famille de négociants, mais avec une petite fortune qui lui donnait l'indépendance, il avait pu suivre ses goûts et s'échapper, soit du Creusot où on avait voulu l'envoyer comme ingénieur, soit de l'étude de notaire où il s'était résigné, en compensation, à entrer pour rassurer les inquiétudes légitimes de sa famille. Tous deux s'étaient connus à cette conférence La Bruyère où les jeunes lettrés portaient leurs premiers essais. Ils échangeaient leurs vers et rien n'est plus touchant que leur correspondance à cette date, entre 1861 *et* 1864. *Ils se font leurs confidences de cœur, ils épanchent leurs besoins d'affection, ils s'avouent leurs ambitions, désintéressées, de travail, leurs rêves modestes de bonheur et de gloire. « Ah ! nous ne pensions pas alors, écrit longtemps après Lafenestre à Sully, aux Académies, aux décorations, aux professorats ! » La tendresse de Sully pour Lafenestre était grande, et elle avait, comme le comportait sa nature, une grâce toute féminine et s'exprimait par « ce profond tendre, candide et confiant sourire qu'ont bien connu tous ceux qui l'ont aimé et qu'il a aimés ».*

Lafenestre, lui, avait pour Sully une affection mâle et solide de grand frère, qui était comme un véritable culte.

Dès 1862, *sur une table de marbre du Café de Buci, exactement le* 24 *juillet, il lui adressait ce sonnet auquel répondait le sonnet suivant, quarante-cinq ans plus tard :*

dell'Ombellino at Bellosguardo, all the strangers of mark passing through Florence, that this completed his ruin.

On arriving Lafenestre received from Desboutin this pressing invitation :

" Since morning, we are all on the heights of Bellosguardo, watching down in the plain the steps of the pilgrim who is coming to us from the city, with his bag and white stick. Our hearts are filled with everflowing affection and kind words.

There is a strong wind blowing... La Tramontane chills us, and yet, a warm fire is awaiting us all in the little drawing-room where we are to meet for some happy days. Don't therefore let us languish too long in the open air and hurry to your dear friends that await you.

Very heartily yours,
" Marcellin. "

It is during this stay at the villa dell'Ombellino that Duboutin painted the beautifully pensive portait of his friend and that Georges Lafenestre composed his poem of the Tuscan hills, which he dedicated to his portrait painter.

His stay at Florence seemed endless ; Sully, surprised, maliciously suggested that there was perhaps some sentimental reason for his doing so. In the meantime however he works, prepares a sequel to his book " Esperance ", which had appeared in 1864, *a series of poems, written, as " l'Ebauche ", " l'Impruneta ", or " l'Idylle ", under the Tuscan skies.*

If he stayed in Florence, it is also because he had great preoccupations for his future. Without any fortune, he had to look for a situation which literature could not give him and he was waiting.

Sully Prudhomme was all his life like a real brother to Lafenestre. Coming himself from a family of traders, but with a small fortune which made him independent, he had been able to follow his tastes and escape from the Creusot where he was to have been sent as an engeneer, and from the notary's office which he had resigned himself to enter as a compensation, to reassure the legitimate fears of his family. Both had met at the La Bruyère lecture, where all the young scholars carried their first essays. They exchanged their own poems and nothing is more touching than their correspondence at this period from 1861 *and* 1864. *They confide to one an other their love affairs, they give vent to their need of affection, they confess their ambitions, so unmercenary, their modest dreams of happiness and glory. " Ah ! we did not then think of Academies, decorations, high functions ! " writes Lafenestre a long time after. The love Sully bore Lafenestre was great, and possessed, according to his nature, a feminine charm which expressed itself by " the deep, tender, candid and confidential smile which was well known to all who loved him and that he loved ".*

Lafenestre held for Sully a manly, strong, big brotherly affection, which was true worship.

As early as 1862, *on the marble table of the café de*

I

A SULLY PRUDHOMME

SALUT ET ADIEU
AU QUARTIER LATIN, EN ÉCOUTANT
SES PREMIERS POÈMES

Comme une vierge prête aux douceurs du baiser,
Qui s'agite au hasard sur la terre inconnue,
Demandant aux grands bois, à la mer, à la nue,
L'amant, le bel amant qui saura l'apaiser,

Sur des gouffres d'ennui trop longtemps suspendue,
Se débattait hier notre jeunesse en deuil,
Cherchant dans l'ombre sourde une main étendue
Pour remonter au jour de son premier orgueil.

Le ciel n'est pas fermé : Dieu peut toujours descendre,
Lorsque j'ai pu te voir, lorsque j'ai pu t'entendre,
Comme un arbre au printemps mon être a frissonné ;

Un éclair d'espérance a calmé la tempête,
A cet appel viril j'ai redressé la tête :
Cueillez tous les lauriers, notre poète est né !

II

A CHATENAY

EN LUI OFFRANT SA DERNIÈRE MÉDAILLE

Où donc est le Bonheur ! où donc est la Justice ! (1)
En vain, dans ta poignante et tendre anxiété,
T'appuyant sur le bras charmant de la Beauté,
Ta sûre conseillère et ta consolatrice,

Tu voulus, avec eux, construire l'édifice
Solide et clair, où grandirait l'humanité.
Ils ont fui, comme fuit l'errante Vérité,
Sans que, même pour toi, le rêve s'accomplisse.

Martyr par tous les dons de l'âme et ceux du corps,
Par l'amour, la douleur, par l'angoisse infinie
Qui t'oppresse, devant le mal, comme un remords,

Tu payas assez cher la rançon du génie,
Pour espérer revivre, après tant d'agonie,
Sous le nimbe des saints, dans la gloire des morts.

23 mars 1907.

Comme il rentrait à Paris, Sully trouvait à Lafenestre une situation modeste de lecteur chez un riche banquier âgé, où il avait tout le temps de travailler. Il était logé, nourri et recevait comme honoraires deux cents francs par mois pour deux heures ou deux heures et demie d'occu-

(1) Allusion aux deux célèbres poèmes de Sully Prudhomme : la Justice, le Bonheur.

Buci, precisely the 24th of July, he wrote him the following sonnet, to which the next sonnet was an answer, 45 years later :

I

A SULLY PRUDHOMME

SALUT ET ADIEU
AU QUARTIER LATIN, EN ÉCOUTANT
SES PREMIERS POÈMES

Comme une vierge prête aux douceurs du baiser,
Qui s'agite au hasard sur la terre inconnue,
Demandant aux grands bois, à la mer, à la nue
L'amant, le bel amant qui saura l'apaiser.

Sur des gouffres d'ennui trop longtemps suspendue,
Se débattait hier notre jeunesse en deuil,
Cherchant dans l'ombre sourde une main étendue
Pour remonter au jour de son premier orgueil.

Le ciel n'est pas fermé : Dieu peut toujours descendre,
Lorsque j'ai pu te voir, lorsque j'ai pu t'entendre,
Comme un arbre au printemps mon être a frissoné

Un éclair d'espérance a calmé la tempête,
A cet appel viril j'ai redressé la tête :
Cueillez tous les lauriers, notre poète est né !

II

A CHATENAY

EN LUI OFFRANT SA DERNIÈRE MÉDAILLE

Où donc est le Bonheur ? Où donc est la Justice ? (1)
En vain, dans ta poignante et tendre anxiété,
T'appuyant sur le bras charmant de la Beauté,
Ta sûre conseillère et ta consolatrice,

Tu voulus, avec eux, construire l'édifice
Solide et clair, où grandirait l'humanité.
Ils ont fui, comme fuit l'errante Vérité,
Sans que, même pour toi, le rêve s'accomplisse.

Martyr par tous les dons de l'âme et ceux du corps,
Par l'amour, la douleur, par l'angoisse infinie
Qui t'oppresse devant le mal, comme un remords,

Tu payas assez cher la rançon du génie
Pour espérer revivre, après tant d'agonie,
Sous le nimbe des saints, dans la gloire des morts.

23 *mars* 1907

On his arrival in Paris, Sully found Lafenestre the humble post of reader to a rich, aged banker, where he had time to work. He had board and lodging and received

(1) Alluding to two celebrated poems of Sully Prudhomme " La Justice ", and " Le Bonheur ".

pations. Cette situation lui permit d'espérer des jours meilleurs.

En 1868, *il écrit au* Moniteur Universel, *où il remplace Théophile Gautier comme critique d'art. Il rédige les Salons et ses critiques lui font de précieuses amitiés dans le monde des arts. C'est par cette voie qu'il se lie avec Baudry, Chapu, Delaunay, qu'il va voir à Nantes, au retour de ses campagnes d'été à Douarnenez, aussitôt reprises, au retour ; Eugène Guillaume, qu'il suppléera et remplacera au Collège de France ; Chevanard, devenu bientôt un familier avec qui Lafenestre sera heureux d'échanger les impressions inoubliables d'Italie. Il est présenté à Charles Blanc et collabore soit à la* Gazette des Beaux-Arts, *soit à l'*Histoire des Peintres, *et il se trouve insensiblement orienté dans le monde des arts, sans cependant abandonner le milieu des lettres.*

Dès 1865, *en effet, au lendemain de la publication de son premier volume de vers : les* Espérances, *mélange de contemplations, d'expressions intimes de sentiments, de sensations d'Italie, toute la fermentation de la vie intérieure d'un jeune homme de vingt-cinq ans, il s'était affilié au groupement du* Parnasse Contemporain, *et il se rencontrait, en des réunions périodiques, avec tous les membres de la pléiade. Il les retrouvait, d'ailleurs, tantôt les uns, tantôt les autres, chez le doyen, le patron, olympien, accueillant et bienveillant, malgré son monocle, sa bouche pincée et son sourire ironique, Leconte de Lisle.*

Il y avait réception, tous les samedis, chez le poète, boulevard des Invalides, au quatrième étage. Sur la cheminée dominait le buste qu'exécutait Moulin et qu'il exposait au Salon de 1865. *Les amis de Douarnenez s'y donnaient rendez-vous. Une lettre du jeune Hérédia laisse même espérer, nous l'avons vu, la venue du Maître en Bretagne. Il la connaissait, du reste, cette Bretagne, pour avoir vécu à Rennes à son retour de la Réunion en France et l'avoir parcourue lui-même, à pied, en compagnie de son ami Théodore Rousseau. Aussi voyait-on chez lui toute la petite bande : Moulin, Héreau, Lansyer et surtout Sully, Hérédia et Lafenestre, qui se joignaient à Léon Dierx, François Coppée, Catulle Mendès, André Theuriet, Mallarmé, Armand Sylvestre, Louis-Xavier de Ricard, le fondateur du* Parnasse, *Verlaine, qui consacrait un fascicule amical à son confrère des* Espérances *avec une charge de Casals, Albert Glatigny, son compatriote orléanais, avec qui s'établirent des liens plus intimes par suite de cette parenté d'origine, et, à côté de Leconte de Lisle, premier desservant du culte d'Apollon, Louis Ménard, le rare et beau songeur des* Rêveries d'un païen mystique, *hellénisant, lui aussi, comme Leconte de Lisle, avec ou sans K : — Menardos, comme l'appellent les jeunes disciples irrespectueux, qui vient, avec sa petite figure fine et railleuse, telle qu'on la voit dans le portrait de son neveu, René Ménard, au Luxembourg, son pardessus râpé, son petit collet usé de zibeline et sa pipe qui devait certainement fraterniser avec celle de Moulin.*

La maison était un nid sympathique pour cette couvée de jeunes poètes. Georges Lafenestre y était reçu en intime,

200 frs a month, for 2 hours or 2 and a half hours work. This post gave him hopes of better days.

In 1868, *he writes in the " Moniteur Universel ", where he fills Théophile Gauthier's place as art critic. He writes of the Salons and his critics procure him valuable friendships in the world of arts. It is thus that he gets acquainted with Baudry, Chapu, Delaunay, whom he goes to see at Nantes, on his way back from his summer campaigns at Douarnenez, immediately resumed on his return ; Eugène Guillaume, whom he will substitute and succeed to at the Collège de France, Chevanard, with whom Lafenestre is soon on intimate terms and will love to exchange never to be forgotten impressions on Italy. He is introduced to Charles Blanc, and contributes either to the " Gazette des Beaux-Arts " or to the Painter's History, and he finds himself gradually drawn to the art circles, without however forsaking the literary world.*

As early as 1865, *in fact just after the publication of his first book of verses : " Les Espérances", a blending of meditations, the inmost expressions of sentiment, of impressions of Italy, all the ferment of the inner self of a man of* 25, *he had become a member of " le Groupement du Parnasse contemporain ", and he met at periodical gatherings all the members of the pleiad. He met them, sometimes one, sometimes the other, at the Olympian Leconte de Lisle's house, their oldest member, their patron who gave such a hearty welcome, so full of kindness, in spite of his eye glass, his tightly pressed lips and his sarcastic smile.*

The poet entertained every Saturday at his house boulevard des Invalides, on the 4th floor. On the mantel piece stood the bust which Moulin was carving and which he exhibited at the Salon 1865. *The Douarnenez friends met there. A letter from young Hérédia brings even hopes, as we have seen, of the coming of the master to Brittany. Brittany was known to him besides, he having lived at Rennes on his return to France from la Réunion and having travelled through on foot in company of his friend Théodore Rousseau. Thus all the little party of friends were to be met with at his house : Moulin, Héreau, Lansyer and especially Sully, Hérédia and Lafenestre, who joined in with Léon Dierx, François Coppée, Catulle Mendès, André Theuriet, Mallarmé, Armand Sylvestre, Louis Xavier de Ricard, the founder of the " Parnasse ", Verlaine, who consecrated a friendly page on his fellow-journalist, with a caricature of Casals, Albert Glatigny, his Orleans country-man, with whom their birth-kindred became a strong bond, and next to Leconte de Lisle, Apollo's high priest, Louis Ménard the rare and beautiful dreamer of the* Mystical Pagan's Rêveries, *also a Hellenist, as Leconte de Lisle, with or without a K — Menardos, as the disrespectiful young students called him, whose delicately moulded face with its jeering expression was to be seen there, as one sees it in the portrait his nephew René Ménard (at the Luxembourg) made of him, with his shabby overcoat, his small zibeline collar, so worn, and his pipe which fraternized surely with Moulin's.*

This house was a warm nest for this brood of young

avec une véritable affection. Il est un fidèle de la maison et, durant ses fréquentes absences, le maître s'informe de ses nouvelles et correspond avec lui :

« Je suis allé chez Leconte de Lisle il y a huit jours, écrit Sully à son ami, alors en Italie. On m'a demandé de tes nouvelles, mais je n'en avais pas. J'y ai vu Baudelaire, je lui ai trouvé une tête fine et un esprit amusant, mais il est évidemment poseur, ce qui gâte tout. » Baudelaire était, en effet, assez précieux dans sa personne, disait Fantin, qui l'avait fait poser à cette date, pour son Hommage à Delacroix. *Il avait été très précocupé, tout le temps de la pose, de l'espèce de foulard qu'il portait comme cravate et de la manière dont son mouchoir dépassait de sa poche.*

Voici encore un fragment de lettre de José Maria de Hérédia à son camarade Lafenestre, alors à Florence, qui nous donne la physionomie de cette maison :

« Chez M. de Lisle on parle de l'absent. J'y suis fidèle. Le poète fait toujours de beaux vers, l'homme est toujours rieur, spirituel et charmant. Ménardos dîne toujours trop souvent chez les fous à Passy, ce qui ne l'empêche pas de publier de superbes sonnets à la Revue Germanique. *Sully est rare, Murat juge ses concitoyens à Bourbon en appréciant Midi, roi des étés ; Lefort* (1) *fait toujours paradoxalement et spirituellement de la politique aussi farouche qu'inoffensive, Dierx est en immense progrès. Il nous a lu de magnifiques vers ; Bénézit immuable et excellent ; Jobbé* (2) *éclipsé ; Martinez court le monde pour se marier, à ce qu'on dit, et traite diplomatiquement la peinture. Moulin est toujours le seul moulin (à propos, son buste est superbe). Puis de temps à autres, Catulle (3) qui se range, Villiers de l'Isle-Adam, un fou très intéressant. Ah ! j'oubliais un petit Avignonnais, élève de Roumanille ou de Mistral, envoyé par des Essarts, dont on ne sait pas le nom, qui trouve tout très gentil et l'est lui-même. Enfin, Mme de Lisle, toujours gracieuse et charmante. Tout ce monde-là vous aime et vous envoie ses meilleurs souvenirs. Quant aux autres, André (4) va bien ; petit Lansyer qui devient grand, est à Cernay ; de Foucault à Orléans (5) ; Héreau doit avoir envoyé deux beaux tableaux. Voilà, j'espère, pour tout le monde. Quant à moi, mon cher Georges, je suis, ainsi que maman, continuellement grippé, toussant et mélancolique sous un ciel plus enrhumé encore. Cela ne nous empêche pas (au contraire), de nous entretenir de l'Italie où il doit faire « ce bleu dont je meurs ». Maman vous aime toujours et me charge de vous le dire. Pour moi, je vous embrasse de tout mon cœur, comme le jour où nous nous sommes quittés en nous laissant mutuellement quelque chose de notre cœur. Ecrivez-moi bien vite. Tout à vous.*

J.-M. de Hérédia. »

(1) Ce doit-être Paul Lefort, qui fut inspecteur des Beaux-Arts et a publié un livre sur Goya.
(2) Jobé-Duval, artiste-peintre.
(3) Catulle Mendès.
(4) André Theuriet.
(5) Maurice de Foucault qui a publié des poésies.

poets. Georges Lafenestre was received there as an intimate friend, with true affection. He frequents there assiduously and during his many absences the master asks for news of him or writes to him :

" I went to Leconte de Lisle's house a week ago, writes Sully to his friend, then in Italy. I was asked news of you, but I had none to give. I saw Beaudelaire there, and thought he had a nice face, amusing wit, but he is evidently a prig, which spoils everything ". Beaudelaire was in fact rather affected, as Fantin said, who had asked him to sit at the time for his " Hommage to Delacroix ". He had been very preoccupied, during his sittings about the kind of scarf he wore as a tie, and about the way his handkerchief appeared above his pocket.

Here is another fragment of one of José Maria de Hérédia's letters to his friend Lafenestre, then in Florence, which gives us the atmosphere of this house :

" At Mr. de Lisle's house the absent one is spoken of. I am a regular visitor. The poet is still making beautiful verses, the man still laughing, witty and charming. Menardo continues dining too often with the Passy lunatics, which does not hinder him from publishing beautiful sonnets in the Revue Germanique. Sully is rarely there, Murat judges his fellow citizens from Bourbon, whilst appreciating " Midi ", king of summers : Lefort's (1) talks on politics, always paradoxal and witty, is as wild as it is harmless. Dierx is in great progress. He read us some most beautiful verses, Bénézet unmovable and perfect ; Jobbé (2) has dissapeared. Martinez is raoming about the world to get married, so it is said, and treats painting diplomatically. Moulin is always the only grinder. (By the bye, his bust is superb). Then from time to time Catulle (3) who is quieting down, Villiers de l'Isle-Adam, an interesting lunatic. Oh ! I was forgetting a young fellow from Avignon, Roumanille or Mistral's pupil, sent by Des Essarts, whose name is not known, who thinks everything charming and is charming himself. Lastly Madame de Lisle, always graceful and charming. These all love you and send you their kindest remembrances. As to the others, André (4) is well, little Lanzyer who is growing is at Cernay, de Foucault at Orléans (5). Héreau must have sent two beautiful pictures. This sums up everyone. As for me, my dear Georges, I have, and mother likewise, continually the influenza, coughing and sad, under a sky seeming to have a worse cold than we have. This does not hinder us, on the contrary, from speaking of Italy where there must be a sky " of a blue which I would die for ". Mother loves you still and says I must tell you so. As for me, I kiss you full heartily, as we did on the day of parting, both leaving behind something of our heart. Write to me soon. Ever yours,

J.-M. de Hérédia.

(1) Must refer to Paul Lefort who was inspector of the Beaux-Arts and published a book on Goya.
(2) Jobé-Duval a painter.
(3) Catulle Mendès.
(4) André Theuriet.
(5) Maurice de Foucault, who published some poems.

Je ne peux maintenant résister au plaisir de citer intégralement la longue lettre, si affectueuse et si confiante, dans laquelle Leconte de Lisle, le maître déjà illustre, prenait son jeune confrère, encore inconnu, pour le confident de ses désenchantements. Et Georges Lafenestre pouvait dédier, plus tard, un de ses plus importants poèmes : Au Sommeil, *à celui qu'il invoquait avec un cœur reconnaissant :*

O Maître doux et fier qui guida nos jeunesses,
Vers l'orgueil de penser et l'ivresse du Beau !

Voici donc cette lettre, dont la primeur a été donnée par Charles Widor, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, dans sa lecture à l'Académie. Elle constitue pour Georges Lafenestre un titre de noblesse littéraire :

22 *août* 1863.

« *Cher Monsieur,*

« *Je commençais à craindre que vous eussiez un peu oublié dans les délices de Capoue, la promesse amicale que vous m'aviez faite, et je vous soupçonnais déjà d'en être arrivé à ce détachement absolu des choses de ce monde, à cet équilibre de l'esprit et des sens qu'on ne rencontre, s'il faut en croire Ménard, que dans la région superlunaire. Toujours est-il que vous en êtes revenu, et votre aimable lettre en est la preuve. Nous en avons tous été ravis. J'ai immédiatement distribué les poignées de main que vous m'avez confiées, et je vous renvoie celles de Dierx, de Bénézit, de l'irrésistible Jobbé aux poumons d'airain, dont les arguments sonores se précipitent dans la mêlée comme un tourbillon de hannetons effarouchés ; et celle du stoïcien Ménardos, semblable aux dieux, sobre comme un dromadaire, le dernier des prolythéistes et le plus hellénisant des hommes mortels qui habitent la terre féconde. Pour ma part enfin, cher Monsieur, je vous remercie d'autant plus vivement de m'avoir écrit que je sais, par une longue expérience, combien il en coûte de s'arracher à l'inertie de la contemplation exclusive, et combien les agitations intellectuelles et les intérêts contingents nous semblent vains quand nous communions plus intimement avec la vie universelle. Que de fois, dans l'Inde, en voyant des bandes de Télingas couchés au bord de la mer, n'ai-je pas envié ces honorables personnages pour la qualité particulière de leur peau et pour la parfaite quiétude de leur âme ; car ces Hindous ont l'esprit vif et compréhensif à l'occasion et c'est vraiment un don merveilleux de pouvoir s'abstraire, comme ils le font, du tumulte des apparences. Par malheur, je craignais les coups de soleil et je savais lire. Sans ces deux vices incurables, je me serais autrefois enseveli volontiers dans la béatitude de l'abêtissement oriental. Mes regrets d'avoir vécu sont plus vifs aujourd'hui de toutes les angoisses morales que j'ai subies et qui ne me seront pas épargnées dans l'avenir ; mais il faut bien accepter sa destinée. Heureux ceux qui, dans*

I cannot now resist the temptation of reproducing entirely the long letter, so loving and trusting, in which Leconte de Lisle, the already illustrious master, takes his young friend, also an author, but still unknown, as a confident of his disappointments, and Georges Lafenestre could rightly dedicate one of his best poems : " Au Sommeil ", *to the one he invoked with a most grateful heart :*

Oh ! Master, gentle and proud who guided our youth,
Towards the pride of thought and the blessings of the Beautiful !

Here then is this letter, the first reading of which was given by Charles Widor, secretary of the Beaux Arts Academy, in his address to the Academy. It is for Georges Lafenestre a title to literary nobility.

August 22 *nd* 1863.

Dear Sir,

I was avout to fear that you had forgotten, in the joys of Capua, your friendly promise, and I suspected you of having already reached that stage of absolute indifference to all worldly things, to that equilibrium of mind and senses which is only found, according to Ménard, in the superlunar region. Whatever it may be, you have returned, and your nice letter is proof of it. We were all delighted. I immediately distributed the shakehands you had intrusted me with and send you in return those of Dierx, of Bénézit, of the irresistible iron-lunged Jobbé, whose noisy arguments are thrown headlong into a debate as a whirlwind offrightened cockchafers, and that of the stoical Menardos, like the gods, sober as a dromedary, last of the polytheists and most Hellenist amongst the mortals who dwell upon this fertile land.

As for me, dear Sir, I thank you all the more heartily for writing that I know by long experience, how hard it is to snatch one's self from exclusive contemplation, and how intellectual turmoils and contingent interests seem purposeless when we are in closer touch with the universe. How often in India, on perceiving bands of Telingas lying on the seashore, have I not envied these worthy beings for the special quality of their skin and their perfect peacefulness of mind ; for these Hindus are quickwitted and comprehensive when required, and it is really a wonderful gift to be able to abstract one's self as they do from the tumult of the outside world. Unfortunately I feared sunstroke and I had learnt to read. Without these two incurable vices, I would formerly have willingly buried myself in the blissfulness of oriental dullwittedness. My regrets of having lived are stronger now for all the moral anguishes that I have sustained and that will not be spared me in coming days ; but we must accept our destiny. Happy are those who, in budding youth, in the first out-break of thought, sentiments, sensations, are not led away by this terrible dreaminess which makes one hate and feel wearisome of life !

l'efflorescence de leur jeunesse, dans la première éclosion des idées, des sentiments et des sensations, ne se laissent pas tenter par cette rêverie terrible qui donne à jamais l'ennui et la haine de la vie ! Malheureux ceux qui ont eu l'avant-goût de cette immense volupté d'oublier le monde des sensations, distinctes et successives, pour n'en plus éprouver qu'une seule, sans commencement ni fin, où l'imagination se contemple elle-même et se nourrit de sa propre substance ! Aussi faut-il penser, aimer, agir, rire et pleurer, s'arracher les cheveux et grincer des dents. Cela distrait toujours un peu ; et quand, par surcroît, la rime est bonne, tout est pour le mieux dans le pire des mondes possibles.

« *Le tableau si vrai d'impression que vous me faites de vos soirées à Douarnenez, m'a donné une furieuse envie d'aller vous rejoindre et de prendre là un bain d'oubli d'un ou deux mois. J'espère bien que vous nous reviendrez avec de belles strophes, entre autres sur l'effort victorieux que vous aurez fait pour reprendre possession de vous-même, en vous dégageant de cette ivresse accablante dont vous me parlez. Ne pensez-vous pas qu'il y aurait un poème psychologique très intéressant à extraire des impressions que vous avez ressenties ? Vous voyez qu'il m'est impossible d'oublier notre pauvre métier et que j'y reviens sans m'en douter par toutes les issues. Comme vous êtes atteint de la même maladie, je compte que vous me pardonnerez aisément mon idée fixe. C'est à elle que je dois de vous avoir connu, et il est naturel, vous l'avouerez, que je lui en sois reconnaissant. En cela, du moins, nous n'avons rien de commun avec la misérable race à laquelle nous appartenons pour le plus rude châtiment de nos péchés. Cuisiniers, danseuses, gandins, banquiers, acrobates, princes, avocats, assassins célèbres, huissiers, pianistes, notaires, gendarmes, chambellans, piqueurs, X... père et fils, Scribe, Béranger, Ponsard et l'auteur du* Pied qui remue *trouvent grâce devant elle, mais non pas la poésie. Il y a un mot grec qui signifie : ce qui est propre à l'individu, ce qui est particulier, original, en soi et par soi. La race française, par un renversement complet, naïf, inévitable, de l'acception antique, en a fait le mot idiot, qui signifie bête, crétin, privé d'entendement, inepte. Ceci n'est-il pas plus profond qu'on se l'imaginerait tout d'abord ? N'y a-t-il pas là toute une révélation ? Mais que nous importe ! Nous aimons la poésie pour elle-même, pour les joies profondes qu'elle nous donne et non pour complaire au sentiment public. C'est aussi pour cela que notre strict devoir est de prendre très au sérieux notre tâche d'artiste et d'y consacrer le meilleur de notre temps. Le succès et l'insuccès sont d'un intérêt absolument inférieur. Mettez donc tranquillement à exécution les projets dont vous me parlez, cher Monsieur. J'y tiens très vivement pour ma part, puisque vous voulez bien me destiner un de ces poèmes. Don José Maria de Hérédia doit être maintenant à Douarnenez. Rappelez-lui, je vous prie, qu'il m'a promis une lettre en vers, à charge de revanche. Je lui envoie mes cordiales amitiés, ainsi qu'à Don Pablo. Mme L. de Lisle se rappelle à votre souvenir à tous trois.*

Unhappy are those who have had a foretaste of this great voluptuous joy of forgetting the world of sensations, distinct and successive, to feel but one, without beginning or ending, where imagination is contemplative and lives upon its own substance... So one must think, love, act, laugh, and cry, tear one's hair and grind one's teeth. This is always a little diverting ; and when, besides this, a rhyme is good, everything is for the best in the worst of worlds.

The living picture you make of your impressions, of your evenings at Douarnenez, has given me the mad desire of joining you and there bathe in forgetfulness for a month or two. I hope you will come back to us with beautiful rythms, amongst others those written of the victorious effort sustained to regain control of yourself, in shaking off this prostrating dreaminess of which you speak. Don't you think there would be matter for a most interesting psychological poem in the impressions you have felt ? You see, I cannot put aside our miserable calling and fall back on it unconsciously on every occasion. As you are possessed of the same malady, I hope that you will forgive me readily this fixed bent of mind. It is owing to it that I became acquainted with you, and it is natural therefore, you will confess, that I should be grateful unto it. At least in this, we have nothing in common with the miserable race we belong to for the greater punishment of our sins. Cooks, dancers, snobs, bankers, acrobats, rinces, lawyers, celebrated murderers, brokers, pianists, notaries, policemen, chamberlains, huntsmen, X... Father and Son, Scribe, Béranger, Ponsard, and the author of " Le pied qui remue ", find mercy, but not poetry. There is a Greek word which means : what belongs solely to an individual, what is particular, original, in itself and by itself. The French race, by a complete, naive, inevitable reversing of the antique meaning, has made of it the word idiot, meaning stupid, fool, deprived of understanding. Is there not more in this than one would imagine at first sight ? Is this not a revelation ? But of what matter is this to us ! We love poetry for its own sake, for the deep-felt joys it gives us and not to comply with public opinion. That is also why it is our strict duty to take most seriously our task as artists and to consecrate to it the best of our time. Success or non-success are of inferior interest. Therefore carry out in all tranquility the purposes you speack of, dear Sir. For my part, I am most eager about it, since you are so kind as to devote one of these poems to me. Don José Maria de Hérédia must now be at Douarnenez. Remind him please that he has promised me a letter written in verse, to be returned in same style. I send him my cordial greetings, also to Don Pablo. Mme L. de Lisle wishes to be remembered to you three.

Good bye, dear Sir, and be sure I love you for your high mind and rare and distinguished spirit. Don't forget me, write to me when you have nothing better to do and may I ever hold your friendship.

Whole heartily yours,

Leconte de Lisle.

« Adieu, cher Monsieur, et croyez que je vous aime sincèrement pour vos sentiments élevés et la rare distinction de votre esprit. Ne m'oubliez pas, écrivez-moi quand vous n'aurez rien de mieux à faire et conservez-moi votre amitié. Tout à vous de cœur.

« *Leconte de Lisle* »

On se réunissait également en agapes régulières, au dîner de « la Modestie », puis à « la Macédoine », composée de poètes et d'artistes, dans ce café de la rue de Fleurus, en face de « Bobino », petit théâtre de quartier, dans ce café où tous les peintres et sculpteurs de la rue de l'Ouest, depuis rue d'Assas, Paul Dubois, Falguière, Delaplanche, Baudry, Gérôme, Chapu, Blanchard, Renaudot, Français, Sautai, Bouguereau, J.-P.Laurens, Carolus Duran, tous les voisins et beaucoup d'autres, venus de la rive droite, aimaient à se retrouver.

Il y avait également une maison, que j'ai connue jadis, rue du Regard, où les amis se donnaient rendez-vous, c'était l'appartement de Gaston Pâris, qui, plus tard, reprenait ces réceptions au Collège de France. Le nom de « Gaston » tout court apparaît souvent dans la correspondance de Sully et de Lafenestre et même dans celle de Moulin et de Hérédia, ce qui semble indiquer que les Douarnenéziens étaient de terribles envahisseurs.

Lafenestre venait de dépasser la trentaine. Il commençait à jouir d'une flatteuse réputation comme poète et écrivain d'art, mais il était toujours sans situation. Un ami lui mit enfin le pied dans l'étrier.

Georges Lafenestre était lié, assez intimement déjà, avec un compositeur d'origine hongroise chez qui fréquentaient plusieurs de nos poètes, entre autres André Lemoyne. C'était Alexandre de Bertha. Ce bon musicien avait un ami qui approchait le nouveau ministre, Maurice Richard. En avril 1870, *Lafenestre était attaché à son cabinet. C'était l'avenir qui s'ouvrait. Son poste allait sombrer pourtant, dans la catastrophe qui emportait le régime impérial et son ministère, lorsque Jules Simon, appelé au Ministère de l'Instruction publique par le Gouvernement républicain, le conservait près de lui. Et, par un hasard — ose-t-on dire providentiel ? puisqu'il a tant maudit les entraves de sa carrière administrative — il vit arriver à la direction des Beaux-Arts Charles Blanc, qui avait déjà occupé ce poste en* 1848.

*Ch. Widor, dans sa notice, lue à l'Institut, sur Georges Lafenestre, raconte avec humour la rencontre du nouveau directeur des Beaux-Arts et de son jeune collaborateur à l'*Histoire des Peintres.

« ...Il vient un jour au Ministère, y rencontre Lafenestre : « Que faites-vous là ? — Rien, je suis attaché au Ministère. — Venez chez moi, aux Beaux-Arts. — Impossible ! j'arrive ici. » Charles Blanc fait sa visite à Jules Simon qui, le soir, charge Lafenestre, sans autre explication, de porter un pli rue de Valois. Charles Blanc prend connaissance de la lettre. Elle avait un post-scriptum, ainsi libellé : « Vous pouvez garder le porteur. » Le voilà donc secrétaire du directeur des Beaux-Arts,

Dinners at regular intervals were also held at " La Modestie ", then at " La Macédoine ", the partakers being poets and artists, in the café of the rue de Fleurus, opposite to " Bobino ", a small theatre in the neighbourhood, where all the artists and sculptors from the rue de l'Ouest, since rue d'Assas, Paul Dubois, Falguière, Delaplanche, Baudry, Gerôme, Chapu, Blanchard, Renaudot, Français, Sautai, Bouguereau, J.-P. Laurens, Carolus Duran, all living close by, and many others from the " rive droite " loved to meet.

There was also another house which I formerly knew, rue du Regard, where our friends met. It was at Gaston Paris' flat ; later on he held these gatherings at the " College de France ". The name of " Gaston " standing alone, often appears in Sully and Lafenestre's letters and even in those of Moulin and Hérédia, which seems to prove that the Douarnenezians were terrible invaders.

Lafenestre was just passed thirty. He now enjoyed the flattering reputation of a poet and art critic, but was still without a situation. A friend at last gave him a lift up.

Georges Lafenestre was already on fairly intimate terms with a compositor of Hungarian origin, whose house many of our poets haunted, amongst others André Lemoyne. This was Alexandre De Bertha. This good musician had a friend who came in contact with the new minister Maurice Richard. In April 1870 *Lafenestre obtained a post in his ministry. This held hopes for the future. However he was to have lost his position in the catastrophe which carried avay the imperial " régime " and its ministry, when Jules Simon, appointed at the Board of Education by the republican Government, took him there with him. And by chance — can one say providentially ? when one knows how he cursed the fetters of his administrative carreer — Charles Blanc who had already held the post in* 1848 *was appointed Director of the Beaux-Arts.*

Ch. Widor, in the address he read at the " Institut " on Georges Lafenestre, humorously relates the meeting of the new director of the Beaux Arts with his young assistant at the History of the Painters.

" He comes one day to the Ministry, meets Lafenestre : " What are you doing here ? — Nothing. I am attached to the ministry — Come to my place, at the Beaux-Arts — Impossible ! I have just arrived here ". Charles Blanc pays his call on Jules Simon, who in the evening tells Lafenestre without other explanation to carry a note rue de Valois. Charles Blanc reads the contents. It bore a post-scriptum worded so : " You can keep the bearer ". Here he is secretary to the director of the Beaux-Arts, then the following year under-manager of the Bureau des Beaux-Arts, office which at the time comprised almost the entire administration of the Beaux-Arts.

Lafenestre's life had now found its bent ; it was henceforth consecrated to art. The poet within him suffered at times. He was too taken up by his position of functionary and art critic.

But at last he had a definite career and a settled life.

puis, l'année suivante, sous-chef du bureau des Beaux-Arts, bureau qui, à cette époque, comprenait l'administration des Beaux-Arts à peu près tout entière.

La vie de Lafenestre avait donc trouvé son orientation, elle était engagée en plein du côté des arts. Le poète qui était en lui en souffrit quelquefois. Il était trop débordé par la personnalité du fonctionnaire et du critique.

Mais, enfin, il avait une carrière définie et une vie équilibrée. C'était d'autant plus heureux qu'il venait de se marier. Il épousait la compagne qui devait lui survivre après un demi-siècle d'une existence étroitement unie par les liens sûrs d'une affection sans mélange, et à laquelle il devait un fils et des beaux-fils qui, dans la voie des lettres ou dans celle des arts, le prenaient, chacun, avec tendresse et avec fierté, pour guide en suivant ses traces.

Il restait sous-chef jusqu'en 1876, *faisant la besogne de son chef, un vieux brave homme incapable, le père Alexandre, comme on le nommait, dont chacun attendait la mise à la retraite. Mais, en* 1874, *arrivait un nouveau directeur des Beaux-Arts, le marquis Philippe de Chennevières. Lafenestre a raconté dans la* Gazette des Beaux-Arts *et dans son livre* Artiste et Amateurs, *ce que fut cette direction. Nous l'avons bien connue, mon frère aîné et moi. Elle tenait tout entière dans quelques pièces du quatrième étage de la rue de Valois, où se trouvent aujourd'hui les bureaux de l'Enseignement et des Théâtres.*

L'Etat-major n'était pas nombreux et c'est pour cela peut-être qu'on travaillait ferme. C'est qu'on avait affaire avec Chennevières à un terrible remueur d'idées. Et c'était des idées qu'il remuait depuis longtemps dans sa cervelle, soit dans sa conservation au Louvre, soit dans ses passages aux Expositions, soit dans sa dernière conservation au Luxembourg. Et, ses idées, il entendait les réaliser. Aussi ne laissait-il guère le temps de souffler à ses collaborateurs. On le voyait, comme le raconte Lafenestre, et comme je l'ai tant de fois vu moi-même, le bonnet normand de tricot rouge enfoncé sur les oreilles, la cigarette roussissant davantage sa barbe rousse, ses petits yeux gris, spirituels, goguenards, souriants ou glacés à l'occasion, circuler dans les trois ou quatre bureaux qui comprenaient son royaume, s'asseyant sur le bord d'une table et causant familièrement avec son personnel : le beau Jamin, élégant homme du monde, son secrétaire ; Guiard, le neveu d'Emile Augier ; Mayoux, le comptable, ou Gustave Ollendorff. Il mijotait toujours quelque projet nouveau, et que de fois venait-il relancer Lafenestre jusque chez lui, ou le faire appeler à son appartement du Luxembourg, boulevard St-Michel, où, les genoux dans la cheminée, toussottant et bredouillant dans sa barbe, il élaborait avec son lieutenant les grands desseins du jour. Cette histoire, on la connait par les Souvenirs *du Directeur lui-même. Toutes les questions concernant l'administration des Beaux-Arts furent retournées et plus d'une résolue pendant ces quelques années de* 1874 *à* 1879, *et nous vivons encore aujourd'hui sur les créations de cette période féconde.*

Le malheur de Chennevières c'est qu'il appartenait à une époque, à un monde écroulé, et qu'il y était resté attaché. Il demeurait fidèle — et c'est à son honneur — aux convic-

It was all for the best as he had just married. He married the companion who was to outlive him after half a century's existence of close union, wrought by the close bonds of unmixed love, and of whom he had a son and step-sons who along their artistic and literary career looked with affection and pride upon him as their guide and followed in his footsteps.

He remained under-manager until 1876, *doing the work of his superior above him, a worthy incapable old man, father Alexandre, as he was called, whom everybody was expecting to see pensioned off. But in* 1874 *a new director was appointed at the Beaux-Arts : Marquis Philippe de Chennevières. Lafenestre tells us in his book "Artistes et Amateurs" what this management was. We knew it well, my eldest brother and I. It comprized a few rooms on the 4th floor of the rue de Valois, where are now placed the educational and theatrical offices.*

The staff was not important and that accounts no doubt for the hard work done there. With Chennevières one had to deal with a terrible thought raker. And these thoughts he had been turning over in his mind for a long time, either when curator of the Louvre, when seeing to the exhibitions, or in his last administration at the Luxembourg. And he intended carrying out his ideas. Thus he hardly allowed his assistants breathing space. He would be seen, as Lafenestre tells us, and as I have so often seen him myself : a red knitted norman cap pulled down over his ears, his cigarette increasing the red colour of his beard, his small grey eyes, witty, scoffing, smiling or icy at times, wandering through three or four offices which were all his kingdom, seating himself on the edge of the table and talking familiarly with his staff, the good-looking Jamin, smart man of the world, his secretary, Guiard, Emile Augier's nephew, Mayoux, the accountant or Gustave Ollendorff.

He was always brewing some new plan and how many times did he not hunt up Lafenestre at his own house, or had him summoned to his flat at the Luxembourg, Boulevard St. Michel, where, his feet in the grate, coughing and mumbling in his beard, he would plan with his lieutenant the great purposes of the day. This story is known by the "Souvenirs" of the Director himself. All the problems concerning the administration of the Beaux-Arts were turned over and more than one solved during those few years 1874 *to* 1879, *and the innovations of that fruitful period are still in existence.*

Unfortunately for Chennevières, he belonged to a period, a world that crumbled and he had remained attached to it. He was true — and it is praiseworthy—to his early convictions, to the imperial Government, and to those who at the time were the upholders of this creed. With his active and combative nature he fought against public opinion which had changed, without his noticing it. It is thus, that after having started the great competition of mural decoration to encourage the development of monumental painting at the Panthéon, then a church consecrated to St. Geneviève, and where he could combine a plan both religious and patriotic without hurting anybody's

tions de sa jeunesse, au régime impérial et à ceux qui, au moment, en représentaient l'esprit. Avec sa nature active et volontiers combative, il alla contre l'opinion, qui avait changé, sans qu'il s'en aperçut. C'est ainsi que, après avoir ouvert ce grand concours de décoration murale pour encourager le développement de la peinture monumentale, au Panthéon, alors consacré comme église à sainte Geneviève et où il pouvait rédiger un programme à la fois religieux et national sans froisser aucun sentiment, il conçut le malencontreux projet de créer un concours analogue entre les sculpteurs en proposant comme sujet un monument à la gloire de Pie IX.

Philippe de Chennevières qui, dans un noble esprit d'indépendance, n'allait jamais trouver son ministre, les jours de crise possible, qu'avec sa lettre de démission toute prête dans sa poche, dut une bonne fois la dater. Il considérait que le poste n'était plus tenable pour lui ; mais évidemment, il n'était plus à sa place : il retardait.

*Lafenestre eut à souffrir de ce départ, car il perdait un ami. De plus, le dévouement qu'il lui avait montré l'avait plutôt compromis. Entre temps, cependant, il avait publié, dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France, *l'inventaire du musée de Montpellier ; il groupait dans un volume :* L'Art vivant, *ses premiers Salons de* 1868 *à* 1877 *; il commençait en* 1879 *la publication du* Livre d'Or du Salon de peinture et de sculpture, *qui se prolongea durant treize années et, pour ne pas oublier la poésie, il donnait en* 1874 *son second volume de vers :* Idylles et Chansons.

En 1878, *il avait été élu premier secrétaire du Jury d'admission et des récompenses à l'Exposition Universelle pour la section des Beaux-Arts et, en* 1879, *il était fait chevalier de la Légion d'honneur.*

L'année suivante, en 1880, *on le nommait Inspecteur des Beaux-Arts et Commissaire général des Expositions des Beaux-Arts françaises et internationales. Nul n'était mieux qualifié que lui pour remplir ce poste. Il avait déjà accompli avec succès des missions de cet ordre, en* 1874, *l'Exposition internationale de Londres, et en* 1879, *à celle de Munich.*

On l'avait bien mis là, cependant, avec l'intention de se défaire, rue de Valois, de tous ceux qui avaient travaillé avec Philippe de Chennevières, et Dieu sait s'il avait travaillé avec lui. Le voilà donc chargé des Salons, et c'est là, près de lui, que je fis mes premières armes. Avec son esprit entreprenant, il résolut de modifier le caractère des Expositions et il semble qu'il ait pressenti alors, non seulement la crise attendue, souhaitée, de la séparation des Salons et de l'Etat, mais même celle qui devait plus tard amener la scission dans la Société des Artistes français.

Le placement dans les Salons était, en effet, organisé de manière à mettre en vedette les hors-concours, membres de l'Institut, membres du Jury, médaillés, dont les tableaux étaient placés en cimaise sur des milieux de panneaux, les autres toiles servant à les entourer et à les faire valoir. Contre cette entreprise de petites chapelles votives, son sentiment de justice se révolta ; il résolut de faire la

feelings, he conceived the unfortunate plan of getting up a similar competition for sculptors and proposing as subject for competition a monument to the memory of Pius IX.

Philippe de Chennevières, who in a noble spirit of independence, never went to see the minister on days of possible crisis without having ready in his pocket a letter containing his resignation, had finally to put a date to it. He considered that the post was now unbearable : but evidently he was no longer suited to it, he was behind the times.

Lafenestre suffered from this rupture, for he was losing a friend. Also the devotion he had shown him had if anything, gone against him. Meanwhile however he had published in " L'Inventaire des richesses d'art de la France " the inventory of the Montpellier museum, he had bound together in a volume " Living Art ", his first Salons from 1868 *to* 1877, *he started in* 1879 *the publishing of the " Livre d'Or " of the Salon of painting and sculpture, which stretched over thirteen years and so as not to forsake poetry, he published in* 1874 *his second volume of verses : " Idylles et Chansons ".*

In 1878 *he had been appointed first secretary to the Admission and Reward Committee at the " Exposition Universelle " for the Beaux-Arts section, and in* 1879 *he was made " chevalier de la Légion d'honneur ".*

The following year, in 1880, *he was named inspector of the Beaux-Arts and Chief Commissioner of the French and International Beaux-Arts Exhibition. None was better qualified than he to fill this post. He had already carried out missions of this kind in* 1874 *at the London International Exhibition in* 1879 *and at Munich. He had been placed there, however, with the object of getting rid, at the rue de Valois, of all those who had worked under Philippe de Chennevières, and heaven only knows how much he had worked with him. Here he is then intrusted with the Salon and it is there by his side that I fought my first battle. With his enterprising spirit, he resolved to alter the style of the exhibitions and he seems to have foreseen then not only the expected crisis, longed for, of the separation of the Salons from government control, but even that which later on brought about a scission in the " Société des Artistes Français ". The placing of pictures in the Salons was in truth so arranged as to render conspicuous the " hors concours " members of the Jury, those previously rewarded by a medal, whose pictures were in cyma in the middle of a wall pannel, the other pictures serving to frame them in and make them stand out in relief.*

Against this conspiracy of party votes his sense of justice rebelled : he resolved to give each one his chance, the rewarded or unrewarded, so that each one should have according to his merit, his ray of sunshine. Thus he divided out the different rooms amongst those already mentioned, the exempted (those who had as yet but a third medal) and the non-exempted. Some rooms were also reserved to foreign artists, so that one could have a general idea of the bent of art outside of France. This system exasperated

part égale pour tous, récompensés ou non récompensés, afin que chacun eut droit, suivant son mérite, à sa place au soleil. Il partagea donc les salles entre les hors-concours, les exempts (ceux qui n'avaient encore qu'une troisième médaille) et les non exempts. Des salles étaient également réservées aux étrangers, afin qu'on pût se rendre compte, dans un ensemble, du mouvement des arts hors de France.

Ce système eut le don d'exaspérer les artistes, ceux naturellement qui étaient à la tête et qui perdaient, pour beaucoup, les places d'honneur qu'on leur cédait comme de droit. Les artistes intéressés par ce programme, sans trop comprendre, par esprit d'opposition, se joignirent aux autres. On cria : Sus à l'Etat ! On réclama cette liberté que Ph. de Chennevières les avait, maintes fois, invités à réclamer.

Le nouveau sous-secrétaire d'Etat, Turquet, put faire le geste glorieux de la leur donner. En 1881, *les artistes s'érigeaient enfin en Société, mais Lafenestre avait réservé pour l'Etat la faculté d'organiser, tous les trois ans, des expositions récapitulatives, permettant, par un choix sévère, de se rendre compte, à chacune de ces étapes, du mouvement des arts et du progrès de l'Ecole. Cette fameuse exposition triennale, si précieuse pour l'enseignement, n'eut lieu, cependant, qu'une seule fois, en* 1883. *Les artistes s'émurent de nouveau, craignant — ils se trompaient étrangement — que l'Etat tenterait, par ce moyen détourné, de remettre la main sur leurs Salons annuels. Mais ce Salon triennal eut un réel succès et fut une bonne leçon, car le commissaire général avait montré comment il fallait désormais comprendre une exposition. Les tableaux étaient présentés par « groupes sympathiques », mot qui fit fortune et qu'on tourna en dérision parce qu'on n'en comprit pas le sens ni la portée et, pour chaque artiste, avec de larges cartels, au haut des salles, qui donnaient les noms ; des tapisseries des Gobelins s'étendaient tout le long des parois de la galerie de sculpture de ce vieux Palais de l'Industrie, qui n'a pas été bien heureusement remplacé, faisant un fond riche et animé à la blancheur des statues. Une salle de lecture, comprenant toutes les publications sur les arts et les Salons, était mise, au premier étage, à la disposition des visiteurs, qui pouvaient y prendre des renseignements et y jouir d'un repos utile.*

*Réduit à l'inaction en France, Lafenestre, du moins, pouvait étendre son activité du côté des relations avec l'étranger. Il va en mission en Allemagne, comme commissaire français aux Expositions de Vienne et de Munich (*1881-82*) ; en Hollande (*1883*), pour l'Exposition d'Amsterdam ; en Belgique (*1885*), pour l'Exposition Universelle d'Anvers.*

Entre temps, sa plume ne chôme pas. On lui a laissé quelques loisirs. Il en profite pour réunir un ensemble d'études d'histoire et d'art sous le titre Maîtres Anciens *; il donne son premier volume de l'histoire de* La Peinture Italienne, *pour la bibliothèque de l'Enseignement du dessin, livre qui, malgré les découvertes plus récentes de documents historiques, est resté classique et fait regretter*

the artists ; those naturally who were at the head and who lost, many of them, the places of honour which had been given them as a right. The artists to whom this new plan was beneficial, incomprehensive, out of a spirit of opposition, joind in with the others. There was a general cry of : Down with State ! They clamoured for that freedom which Ph. de Chennevières had so often told them to demand. The new under-secretary of State, Turquet, was able to do the noble deed of bestowing it on them.

In 1881, *the artists were at last able to form a society, but Lafenestre had reserved for the Government the right of organising every three years recapitulatory exhibitions, allowing one by a careful selection to note at each of these stages the inclinations of art and progress of the school. This famous threeyearly exhibition, so useful by its teachings, was however held but once, in* 1883. *The artists were again astir, fearing, though they were greatly mistaken, that the government, by this roundabout way, would try to lay hands once more on their annual exhibition. But this triennial exhibition was most successful, and was a good lesson, for the Chief Commissioner had shown how henceforth an exhibition should be carried out. Each artist's pictures were hung up in sympathetic order (groupes sympathiques), a saying which was taken up and turned to ridicule because its meaning and purpose was not understood, a large notice round the top of the rooms gave the artist's names ; Gobelin tapestry hung all along the walls of the sculpture gallery at the Palais de l'Industrie (which has not been well replaced), forming a rich and vivid back-ground to the white statuary. A reading-room, comprizing every publication on art and the Salons, was on the first floor, at the disposal of visitors who could take notes there and enjoy a profitable rest.*

*Reduced to inaction in France, Lafenestre could at least extend his activity to relationships abroad. He went on a mission to Germany, as Chief French Commissioner of the Exhibitions at Vienna and Munich (*1881-1882*), in Holland (*1883*), for the Amsterdam exhibition, in Belgium (*1885*), for the Antwerp Universal Exhibition.*

*Between times his pen was not idle. He was allowed some leisure. He makes use of it by assembling a number of studies on history of art under the title " Maîtres anciens ", (Old Masters) ; he publishes his first volume of : " La Peinture italienne ", written for the library, recording the study of drawing, book which, in spite of recent discoveries of historical documents, has retained its value and makes one regret that the second volume was never published, in spite of the notes accumulated for this work. It must be confessed that Lafenestre was less drawn by that period which was to sink into rhetorics and end by declining away, than he was by the remembrances ever present of his long stays in Rome and Florence. These remembrances had remained so vivid that towards this same date (*1882*) he ventures to complete and publish a small novel, written in his youth, Bartholomea, a rather romantic study of Roman customs, conceived under the*

*que le second volume n'ait jamais vu le jour, malgré les notes accumulées pour ce travail. Il faut avouer que Lafenestre était moins entraîné vers cette période qui va sombrer dans la rhétorique et finir dans la décadence, qu'il n'y était plus porté par les souvenirs toujours vivants de ses longs séjours à Rome et à Florence. Ces souvenirs étaient restés si intenses que, vers cette même date (*1882*), il s'aventure à reprendre et à publier un petit roman de jeunesse :* Bartolomea, *étude assez romantique des mœurs romaines, conçue sous le ciel de l'Italie, et où sont concentrés toutes ses ardeurs de jeune homme et ses extases de poète et d'artiste.*

Mais un grand changement allait se produire dans sa carrière. Il y avait, depuis 1881, *au Louvre, comme directeur des Musées nationaux, un esprit d'une rare distinction, un caractère d'une véritable élégance morale, Louis de Ronchaud, qui, comme secrétaire général de l'administration des Beaux-Arts, en* 1879, *au départ de Chennevières, et, antérieurement, comme inspecteur des Beaux-Arts, avait pu apprécier Georges Lafenestre. Il avait contracté pour lui une vive amitié. Des liens plus étroits s'étaient même établis avec la famille, et il avait accepté d'être le parrain de son fils, Pierre, le petit « Pierrot », qui faisait une apparition tardive et qu'on n'avait plus espérée. Louis de Ronchaud était, d'ailleurs, un poète ; secrétaire de Lamartine, à la mémoire de qui il avait gardé un culte comme à celle toujours vivante de Mme d'Agoult, son amie, il avait publié aussi nombre de travaux archéologiques, plusieurs livres de vers, qu'il augmentait encore à cette heure. Il avait tout ce qu'il fallait pour comprendre Lafenestre. Indigné de la manière dont on l'avait écarté de la rue de Valois et dont, un peu plus tard, on l'évinçait du commissariat général des expositions, dont on supprimait la fonction pour la rétablir peu après en faveur d'un autre fonctionnaire plus habile, il conçut, étant au Louvre, la pensée d'y faire entrer son ami, considérant que sa place y était marquée par sa compétence et que ce serait pour lui l'occasion de nouveaux travaux précieux pour l'enseignement.*

Il lui écrivait même, dans une lettre datée de Saint-Lupicin, son Jura qui lui était resté si cher, des conseils, qu'il m'a bien souvent répétés à moi-même et dont nous n'avons, par malheur, pas suffisamment tenu compte l'un et l'autre.

« *Je désire vivement pour vous que vous repreniez vos travaux littéraires et que vous ne vous laissiez plus détourner par le zèle administratif. Ce zèle n'est bon que pour ceux qui sont au premier rang, et encore !... Croyez-moi, faites votre devoir, et rien de plus. L'administration des Beaux-Arts est une impasse. Il faut, si on le peut, s'y établir dans une petite situation tranquille, gagner honnêtement ses appointements par un travail modéré et se conserver le plus de temps et de liberté possible pour d'autres travaux. Vous avez reçu une leçon, qu'elle vous profite ! Faites ce que vous devez, ni plus ni moins. Vous le ferez d'autant mieux que vous embrasserez moins de choses et que vous y mettrez moins de zèle.* Surtout, pas de zèle, *comme disait Talleyrand !* »

L. de Ronchaud l'appelait donc au Louvre où Lafenestre

Italian skies and where are concentrated all the youthful ardors and ecstasies of a poet and artist.

But a great change was to take place in his career. Since 1881 *there had been at the Louvre as curator of the national museum a spirit of rare distinction, a character bearing real moral elegance, Louis de Ronchaud, who, as first secretary of the administration of the Beaux-Arts, in* 1879, *after Chennevières' retirement and previously as inspector of the Beaux-Arts, had been able to appreciate Georges Lafenestre. He held a strong friendship for him. Closer bonds had been contracted with the family and he had accepted being godfather to his son Pierre, little " Pierrot ", who was a late-comer and was no longer hoped for. Besides Louis de Ronchaud was a poet ; secretary to Lamartine, whose memory he held a worship for, as he did for the ever-living one of Mme d'Agoult, his friend, he had published also numerous archeological works, several books of verses, which he was still adding to at this time. He was well fitted to understand Lafenestre. Indignant at the manner in which he had been turned away from the rue de Valois and cut from the commissioner ship of the exhibitions, which post was suppressed to be re-established shortly after in favour of a more crafty functionary, being at the Louvre, he conceived the idea of geeting his friend appointed there, considering that his knowledge well befitted him to the place and that it would be for him an occasion of fresh work valuable for education.*

He even in a letter from Saint Lupicin, his beloved Jura which was ever so dear to him, gave him advice, which he often repeated to me, and which we, unhappily enough, did not either of us sufficiently listen to.

" *I am very anxious that you should take up your literary work again and not allow yourself to be diverted from it by administrative zeal. This zeal is well for those who are to the front and even then ! Believe me, do your duty and nothing more. The administration of the Beaux-Arts has no outlet. One must, if possible, settle down there to a quiet little post, earn consciensciously one's salary by moderate work and reserve as much time and freedom as possible for other works. You have had a lesson, let it be profitable ! So what you ought to do, neither more or less. You will do it all the better if you have less things on hand and put less zeal to them.* Above all, no zeal, *as Talleyrand used to say* ".

So L. de Ronchaud had him appointed at the Louvre, which Lafenestre entered with the post of assistant-curator of the paintings, drawings and chalcography, but with the promised compensation of the officer's " rosette " of the Legion of honour, which was given him but 14 *years after in* 1900.

He held at the same time the post of professor at the Louvre school of history and painting. This poor Louvre school had hardly more than 6 *or* 7 *years existence. Louis de Ronchaud who had founded it, had intended it for a preparatory school destined to educate future curators. It has grown since, but has lost its purpose. At this precise date, it was vegetating. Its founding had been*

nestre consentait à entrer avec le poste de conservateur adjoint des peintures, des dessins et de la chalcographie, mais avec la compensation, promise, de la rosette d'officier de la Légion d'honneur, qui ne lui fut décernée que quatorze ans après, en 1900. Il occupait, en même temps, la chaire de professeur à l'Ecole du Louvre, pour l'histoire de la peinture. Cette pauvre Ecole du Louvre n'avait guère alors que six ou sept ans d'existence. Louis de Ronchaud, qui l'avait fondée, l'avait conçue comme une école préparatoire destinée à former de futurs conservateurs. Elle s'est bien développée depuis, mais elle est bien sortie de son rôle. A cette date, elle végétait péniblement. Elle avait été accueillie avec défiance dans la maison même et peut-être parce que les deux premiers les plus empressés à accepter le poste de professeur n'avaient pas toutes les sympathies de leurs collègues.

Le cours de Lafenestre et le cours de L. Couralod, pour la sculpture, bien différents, certes, l'un de l'autre comme mode d'enseignement, mais tous deux vivants et passionnés, créèrent à cette école un commencement de popularité qui assura sa fortune ultérieure.

Deux ans après, en 1888, *G. Lafenestre était nommé conservateur. Son vieil ami Ph. de Chennevières, dans ses* Souvenirs, *est assez injuste et acrimonieux envers L. de Ronchaud au sujet de cette nomination et de la retraite de M. Both de Tauzia. Ce dernier, très galant homme, esprit distingué, particulièrement compétent en matière de dessins, appartenait à ce qu'on peut appeler le vieux Louvre dont avait fait partie Chennevières lui-même. Le Musée, alors, il faut bien le dire, semblait plus fait pour les conservateurs que pour le public. Chennevières raconte lui-même, avec quels regrets ! les après-midi passés dans le bureau du conservateur où se réunissaient quotidiennement certains amateurs fidèles : Charles Ephrussi, Gustave Dreyfus, Clément de Ris, le prince d'Arenberg, His de la Salle, Bonnat, tous les samedis en se rendant à l'Institut, où l'on colportait les petites histoires de la maison, de l'Académie, des salles de vente, en feuilletant les cartons de dessins. Tout solliciteur étranger était considéré comme un intrus. Et puis il régnait dans la maison une atmosphère d'autrefois, saturée d'effluves réactionnaires, et on en voulait à L. de Ronchaud de son esprit d'organisation et de méthode et de ses sentiments fermement républicains.*

Au même moment, Lafenestre justifiait son entrée au Louvre comme conservateur par la publication de son grand travail sur Titien, sa vie et son œuvre, *et il avait la satisfaction de voir ses efforts récompensés par le prix Bordin à l'Académie des Beaux-Arts et le prix Vitet à l'Académie française.*

Je ne m'étendrai pas sur les longues années de sa conservation au Louvre, ni sur l'enseignement qu'il y donna. Ses successeurs ultérieurs, le regretté Paul Leprieur, comme aujourd'hui, M. Jean Guiffrey, furent ses meilleurs élèves et amis.

En 1889, *il fut élu rapporteur du jury des récompenses à l'Exposition Universelle, pour la section de peinture, et il était appelé à la suppléance du cours d'esthétique et*

looked upon with mistrust within its very walls, and perhaps it was owing to the fact that the two who had been most ready to accept the post of professor, were not quite to the liking of all their colleagues. Lafenestre's class and L. Courajod's class for sculpture, certainly, very different one from the other as method of teaching, but both spirited and passionate, gave to the school a commencement of popularity which was the making of its future success.

Two years later, in 1888, *Lafenestre was appointed curator. His old friend Ph. de Chennevières in his " Souvenirs ", is rather unjust and acrimonius towards L. de Ronchaud on account of this nomination and Mr. Both de Tauzia's retirement. The latter, a perfect gentleman, of distinguished mind, particularly competent in matters of drawing, belonged to what may be called : the old Louvre which Chennevières had belonged to himself. The Museum seemed then, it must be said, more suited to the curators than to the public. Chennevières speaks himself, with how much regret ! of the afternoons spent in the curators' office which was the daily meetingplace of a few faithful amateurs, Charles Ephrussi, Gustave Dreyfus, Clément de Ris, prince d'Arenberg, His de la Salle, Bonnat, every Saturday afternoon on their way to the " Institut ", where the different stories going round concerning the Louvre, the Academy, auction rooms, etc., were exchanged whilst turning over the drawings in the portfolios. If any stranger came to ask for anything, he was considered an intruder. Within the walls there was a prevailing atmosphere of former times, saturated with reactionary effluvia, and there was a grudge against L. de Ronchaud because of his love of organisation and method, and his staunch republican feelings.*

At the same time Lafenestre proved that he had been justly appointed curator to the Louvre by the publication of his important work on Titian, his life and his works, and he had the satisfaction of seeing his efforts rewarded by the Bordin prize at the Beaux-Arts Academy and the Vitet prize at the French Academy.

I will not undertake to relate the long years of his curatorship at the Louvre, nor speak of the knowledge he defused there. Those who afterwards succeeded to his post, the regretted Paul Leprieur, as now Mr. Jean Guiffrey, were his best pupils and his friends.

In 1889 *he was elected reporter to the Jury of rewards at the Universal Exhibition, for the section of paintings, and he was appointed substitute at the class of aesthetics and history of Art at the Collège de France. This post had long been his dream, but this dream had escaped him once. In* 1882 *he had stood candidate for the post. As competitor he found his friend Eugène Muntz, who withdrew in his favour and another unforeseen candidate, the sculptor Eugène Guillaume. Here was a true competitor. Eugène Guillaume was a sculptor of exceptional merit, rather misjudged now-a-days. He had been among the first to react against the school tendendies of our sculptors by seeking the true character, following nature more closely and turning towards Roman art, which he*

d'histoire de l'art au Collège de France. Cette chaire avait été longtemps son rêve, mais ce rêve lui avait une fois échappé. En 1882, *il avait posé sa candidature. Il trouvait comme concurrent son ami Eugène Müntz, qui se retirait devant lui, puis un autre candidat imprévu, le sculpteur Eugène Guillaume. C'était là une sérieuse rivalité. Eugène Guillaume était un statuaire de mérite exceptionnel, assez méconnu, du reste, aujourd'hui. Un des premiers il avait réagi contre les habitudes scolaires de nos sculpteurs, par la recherche vraie du caractère, en suivant de plus près la nature et en se tournant vers l'art des Romains, qu'il comprenait dans la forte compréhension de leurs représentations iconiques, devinant, avec son esprit clairvoyant, une antiquité romaine un peu différente de celle qui était enseignée par les manuels académiques et annonçant, bien à l'avance, les conceptions de Fustel de Coulanges et de sa* Cité antique, *qui bouleversaient toutes les notions que nous avions reçues sur les mœurs de ces temps anciens. Comme écrivain et comme esthéticien, il avait écrit sur l'*Art et la Nature, l'Art et la Matière, *à propos des Salons, et sur Michel-Ange à propos du centenaire du Maître, les pages les plus remarquables qu'un artiste ait jamais écrites sur son art. Mais ce grand esprit avait un travers, il adorait les places et les honneurs. Directeur des Beaux-Arts, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, directeur de l'Académie de France à Rome, membre de l'Académie des Beaux-Arts, grand-croix dans l'ordre de la Légion d'honneur, du moment qu'il y avait une place au Collège de France, elle devait lui revenir, comme devait lui revenir plus tard la première place vacante à l'Académie française. Les amis de Lafenestre se remuent pour lui. Il va voir Eugène Guillaume et offre courtoisement de retirer sa candidature devant la sienne. Guillaume proteste. Il l'engage à ne pas se désister, il ne sait ce qu'il fera. Il est très sollicité par ses amis, mais il n'a pas pris de décision. En somme, comme l'écrit Lafenestre à Sully Prudhomme,* « *Guillaume se présente sans se présenter et ne se présente pas, tout en se présentant.* » *Il se présenta si bien, toutefois, que ce fut lui qui fut nommé. Guillaume fit donc quelques cours durant les premières années, avec distinction naturellement, mais sans suite, harcelé de tous côtés par son art et ses multiples fonctions. Il appelait donc son ancien concurrent pour le suppléer. Cette suppléance dura vingt-deux ans, le suppléant ne touchant, durant ce long professorat, que la moitié du traitement dévolu au titulaire.*

En 1892, *Georges Lafenestre, après un premier essai, infructueux, pour faire acte de candidature, était élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Alphand. En* 1894, *il recueillait dans un volume :* la Tradition dans la Peinture Francaise, *ses études sur des contemporains, Baudry, Hébert, Cabanel, etc., qui avaient été ses amis.*

Mais, en même temps, les lettres ne perdant pas tout à fait leurs droits, il donnait à la collection des grands écrivains (Librairie Hachette) un petit volume sur Jean de la Fontaine *(*1895*) qu'il fit suivre plus tard, en* 1909, *d'un* Molière, *qui montrent, l'un et l'autre, sa connais-*

understood with his great comprehension of their iconic representations, perceiving with his clearsightedness a Roman antiquity rather different from that taught by academical manuals, and foretelling, long before, the conceptions of Fustel de Coulanges and his Antique City, *which upset all the notions we had hither to been given about the customs of these ancient times. As writer and aesthetic, he had written on* Art and Nature, Art and Matter, *about the Salons, and on the great master, Michel Angelo's centenary, the most remarkable pages ever written on his art. But this great mind had a failign he loved high posts and honours. Director of the Beaux-Arts, of the Beaux-Arts school, of the French Academy at Rome, member of the Beaux-Arts Academy, " grand-croix " of the Légion of honour, if there was a post vacant at the Collège de France, it must be for him, as he was to have later on the first vacancy at the French Academy. Lafenestre's friends set to work for him.*

He goes to see Eugène Guillaume and courteously offers to withdraw his candidateship. Guillaume protests. He tells him not to desist, he himself is undecided as to what he will do. His friends wish him to stand candidate, but he has taken no decision. In fact, as Lafenestre writes to Sully Prudhomme : " Guillaume is candidate without being candidate, and is not candidate whilst being candidate ". He was however so much a candidate as to be nominated. Guillaume thus held a few classes during the first years, of course with distinction, but irregularly, pressed as he was on all sides by art and his numerous functions. He therefore called for his former competitor as substitute. This post of substitute lasted 22 *years : the substitute receiving during this long professorship but half the salary allotted to the titular.*

In 1892 *Georges Lafenestre was after a first and fruitless trial, elected member of the Beaux-Arts Academy in the place of D'Alphand. In* 1894 *he bound together in one volume " La Tradition dans la Peinture Française ", his studies on his contemporaries Baudry, Hébert, Cabanel, etc., who had been friends of his.*

*But at the same time literature did not lose all its rights ; he contributed to the collection of great writers (Libr. Hachette) by giving a small book on Jean de la Fontaine (*1895*), which was followed later on in* 1909 *by his " Molière ", which both show his rare and profound knowledge of the literature and society of the XVII th century. He dwelt on the authors of that period, and not only the great classics but others, all those which Boileau's pedantic spirit had scoffed at. It was something to hear his fiery outbreaks when he spoke of that prig ! He had read the verses of that poor Chapelain, so illused, and they had enchanted him. What a pity it is that his life was thus divided out and that he was not able to choose ! But he certainly found in these rival studies a delight which embellished his life.*

Shortly after, in the domain of his own poetry, appeared a third volume " Images Fuyantes " (Fleeting Shadows) 1902. *Whilst in his post at the Louvre he welcomed with enthousiasm his friend Henri Bouchot's intention*

sance rare et profonde de la littérature et du milieu du XVIIe siècle. Il se nourrissait des écrivains de cette époque et non seulement des grands classiques, mais des autres, de tous ceux qu'avait conspués la verve pédantesque de Boileau. Il fallait entendre ses belles colères quand il parlait de ce cuistre ! Il avait lu des vers de ce pauvre Chapelain, si mal traité, et il s'en montrait ravi. Quel dommage que sa vie fût ainsi partagée et qu'il ne pût pas choisir ! Mais il a certainement éprouvé, dans cette dualité d'études, des jouissances qui ont embelli ses jours.

Peu après, dans le domaine de la poésie personnelle, paraissait un troisième volume de vers : Images fuyantes, 1902 *; tandis que, dans ses fonctions du Louvre, il accueillait avec enthousiasme le projet de son ami Henri Bouchot de procéder à une exposition des primitifs français, ces pauvres ancêtres tant de fois confondus, mêlés aux Flamands ou aux Italiens et si méconnus. Il participa de tout son cœur à cette manifestation, écrivit la préface du catalogue, donna une conférence et publia (*1904*) coup sur coup,* Les Primitifs à Bruges et à Paris ; Vieux Maîtres de France et des Pays-Bas ; L'Exposition des Primitifs francais *et son* Jehan Fouquet, *qu'il avait composé avec amour, avec sa compréhension de vieux Français du centre, teinté, comme ceux d'autrefois, d'un peu d'italianisme. Il continuait la publication, qu'il avait entreprise avec un ami, M. Richtenberger, de ces guides des Musées d'Europe qui ont rendu tant de services, et dont sept volumes ont paru : Louvre, Florence, La Belgique, Venise, La Hollande, Rome, (2 volumes). Ce fut, pour lui, de nouveaux prétextes à vagabonder à travers les Musées étrangers.*

Je n'ai pas à insister ici sur ce qui touche à l'histoire proprement dite du Louvre, puisque ce chapitre revient à mon jeune et savant collègue, M. Louis Demonts, qui a accepté de se charger de ce soin. Mais je veux relever un incident qui touche, d'ailleurs, plus à mon département qu'au sien, mais par lequel on voit quels étaient l'éclectisme et le libéralisme de Georges Lafenestre.

Bien qu'appartenant plutôt à un milieu académique, puisque c'était de ce côté qu'étaient tous ses anciens amis, il est loin d'avoir les yeux fermés sur les manifestations nouvelles de l'art contemporain. Par Desboutin, qu'il goûtait fort comme peintre aussi bien que comme graveur, il était en contact avec le milieu impressionniste ; mais, à l'occasion des Salons, nous voyons l'éditeur Charpentier lui recommander Renoir, et Manet, à deux reprises, se recommander lui-même. Il avait été de trop près le complice des grands projets de Ph. de Chennevières pour ne pas comprendre et aimer Puvis de Chavannes. Il fut même, bien avant la date de cette collaboration, un de ceux qui le soutinrent de leur appui moral, dans ses premiers articles du Moniteur. *Mais la circonstance dont je veux parler montrera mieux encore son indépendance et peut-être aussi son courage.*

En 1894, *nous apprenions que le peintre Gustave Caillebotte, décédé, léguait à l'Etat la collection des peintures qu'il avait ramassée près de ses amis aux jours de lutte. Ses amis, c'était les grands impressionnistes : Degas,*

*of holding an exhibition of the French primitives, those poor ancestors so often mistaken for the Flemish or Italian masters and so ill judged. He participated wholeheartedly in this manifestation, wrote the preface of the catalogue, gave a lecture and published (*1904*) one after the other " Les Primitifs à Bruges et à Paris ", " Vieux Maîtres de France et des Pays-Bas ", " L'Exposition des Primitifs Français " and his " Jehan Fouquet ", which he had written with his very heart, with the comprehension of an oldraced Frenchman of the central provinces, bearing a touch, as those of former days, of italianism. He continued the publication which he had undertaken, with a friend, Mr. Richtenberger, of those guides of European Museums which have rendered such services. Seven volumes, the following, appeared : Le Louvre, Florence, Belgium, Venice, Holland, Rome (2 volumes). It was a fresh pretext for him to wander through the museums abroad.*

I have not laid stress here upon what concerns the real history of the Louvre, as this chapter belongs to my younger and clever colleague, Mr. Louis Demonts, who has accepted to do so. But I wish to illustrate an incident, which, besides is more in touch with my department than his, but which will show what was Georges Lafenestre's eclectism and liberalism.

Though if anything belonging to an academical set, as all his old friends to be found there were, he was far from having his eyes shut on the new manifestations of contemporary art. Through Desboutin, whom he greatly appreciated as painter as well as engraver, he was in contact with the impressionists ; but on one occasion, for the Salons, the editor Charpentier recommends Renoir to him, and Manet, on two occasions, recommends himself. He had been too close an accomplice of Ph. de Chennevières' great schemes not to understand and love Puvis de Chavannes. He was even, long before the time of the collaboration, one of those who upheld him morally, by his first articles in the " Moniteur ". But the circumstance of which I wish to speak will show all the more his independent character and perhaps also his courage.

In 1894, *we learnt that Gustave Caillebotte having died, has bequethed to the state the paintings he had collected when aside his friends in the days of struggle. His friends were the great impressionists Degas, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley and Cézanne. There were in the legacy, which comprized* 67 *paintings, two drawings of Millet's, this small item was alone in keeping with the Louvre.*

This legacy was welcomed very differently. The Director of the Beaux-Arts was a little anxious ; however he had resigned himself to this precious gift, thinking that at least it would save him from buying, henceforth the like of it, which I pressed him to do but without sucess. He was not hostile to the idea, but he did not like or understand this kind of painting, and what is more, he heard it being anathematized daily around him. Every time I proposed a Manet to him, or a Claude Monet, it was not the one he wanted. " Find me the *Manet, find me the* Monet, *and I am your man ". I didn't know*

Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley et Cézanne. Il y avait dans ce legs, qui comprenait soixante-sept sujets, deux dessins de Millet, ce qui, par ce petit coin, touchait le Louvre.

Ce legs était accueilli diversement. Le directeur des Beaux-Arts en était bien un peu effrayé ; toutefois, il s'était résigné à ce précieux cadeau en pensant que, du moins, il lui éviterait de faire désormais des achats dans ce sens, ce dont je le pressais vivement, mais sans succès. Il n'était pas hostile à l'idée, mais il n'aimait pas et ne comprenait pas cette peinture et, de plus, il entendait quotidiennement autour de lui les anathèmes qu'elle suscitait. Chaque fois que je lui proposais un Manet, ou un Claude Monet, ce n'était pas celui-là qu'il fallait. « Trouvez-moi le *Manet, trouvez-moi* le *Monet, et je marcherai ». Je ne savais trop ce qu'il fallait entendre par* le *Manet et* le *Monet, mais je sais que j'eus l'humiliation de conduire, un jour, après déjeuner, avec mon ami Leprieur, qui était alors mon adjoint, le conservateur du Musée de Berlin, Hugo von Tschudi, chez Durand-Ruel, et que nous eûmes sur la conscience de lui avoir fait acheter* Dans la Serre, *un des chefs-d'œuvre de Manet. Le legs de la collection Caillebotte ne me réjouissait, pour mon compte, qu'à moitié, parce que je sentais bien que c'était l'arrêt définitif dans tous les achats de cet ordre. Il tombait bien mal à propos, d'ailleurs, car c'était au moment de la vente de la collection Théodore Duret, où j'aurais eu l'espoir de faire de bonnes acquisitions. Henry Roujon avait tellement peur de l'opinion que nous acquîmes bien à cette vente le joli portrait de Berthe Morizot, mais ce dut être en cachette ; ce fut Th. Duret qui reprit le tableau pour nous.*

Il faut se rendre compte, pour excuser jusqu'à un certain point l'attitude du directeur, de l'état des esprits à cette époque. Les jeunes journalistes qui n'ont pas connu ces temps de luttes et qui vivent dans un milieu blasé et désabusé auquel on a fait avaler les systèmes les plus saugrenus et les barbouillages les plus barbares, aujourd'hui qu'on ne craint pas d'opposer comme modèles, à la Vénus de Milo, les grossiers fétiches soudanais, ces jeunes polémistes peuvent fulminer contre l'inintelligence et la mauvaise volonté de notre chef ; mais, il faut bien l'avouer, cette inintelligence, sinon cette mauvaise volonté, était à peu près générale. On le vit bien lorsque la collection fut acceptée et que j'eus à la mettre en place.

Mais n'anticipons pas sur les événements. A cette nouvelle, le Directeur convoqua le directeur des Musées nationaux, la conservation du Luxembourg, c'est-à-dire P. Leprieur et moi, et celle du Louvre, qui avait à dire un mot sur la part qui lui revenait. Nous nous trouvâmes dans un atelier loué à cet effet, boulevard de Clichy au nº 11, je crois me rappeler, où toutes ces toiles étaient réunies, ou plutôt accumulées, à terre, sans cadres, avec un aspect vraiment peu engageant. Leprieur et moi, nous avions notre opinion faite. C'était une bonne fortune qui nous arrivait malgré tout, puisque, d'un bloc, nous recevions ces maîtres qu'on différait tant à nous offrir. Lafenestre, lui, considérait les toiles une à une et j'étais très amusé de voir la figure qu'il faisait et combien il était amusé,

exactly what " the " Manet, " the " Monet meant, but I knew that I suffered the humiliation of taking after lunch one day, together with my friend Leprieur who was then mys assistant, the curator of the Berlin Museum, Hugo von Tschudi, to Durand-Ruel and we had on our conscience the crime of having made him buy " Dans la Serre ", one of Manet's masterpieces. The Caillebotte collection legacy only half pleased me, because as far as I was concerned, I felt that it was the definitive closing up of all purchases of the kind. It fell badly besides, for it was just at the time of the sale of Théodore Duret's collection, where I might have hoped to make good acquisitions. Henri Roujon so feared public opinion that we bought up at the above mentioned sale the pretty portrait of Berthe Morizot, but it was done secretly ; Th. Duret bought back the picture for us.

So as to excuse, to a certain extent, the director's attitude, one must consider what was the general state of mind at the time. Young journalists who have not known those days of struggle and who live amongst a " blasé " and disabused set, who have been made to swallow the most ridiculous systems and most barbarous daubings, now that one tries to oppose as models to the Venus of Milo the grossest Soudan fetiches, these young controvertists may fulminate against the lack of intelligence and ill-will of our chief, but it must be confessed, this lack of intelligence—let alone ill-will—was about general. This was clearly seen when the collection was accepted and I was charged with the placing of it.

But let us not anticipate on events. On hearing this the Director summoned the administrator of the national museums, the curators of the Luxembourg, that is to say P. Leprieur and I, those of the Louvre who had a say in the matter concerning what was to be its share. We met in a studio hired for that purpose, boulevard de Clichy No 11, so I believe, where all the pictures had been placed together, or rather piled up on the floor, without frames, with an appearance which was anything but engaging. Leprieur and I had already our opinion on the matter. It was in spite of all a piece of luck which had befallen us, since, in a lump, we had obtained the masters which they had so long postponed giving us. Lafenestre considered the canvases one by one, and I was very amused watching his face to see how amused he was himself at the sight of these paintings. The conclusion of this visit was that there was no hesitation to be had and the collections must be placed before the Consultative Committee.

The Committee which comprizes curators and assistant-curators, met. At the opening of the sitting I spoke up, as it was right I should, it being my department which was about the only one concerned ! I told my colleagues that they were being shown a collection which reached us amidst very ardent, yet very diverse tendencies of public opinion, that it was therefore necessary to discuss the proposal with the utmost attention and coolness ; that my post as young curator—I had been appointed but three years back, and I was already looked upon as being revolutionary, on the other hand as a blockhead for

de son côté, de voir cette peinture. La conclusion de cette visite fut qu'il n'y avait pas à hésiter et qu'il fallait présenter la collection au Comité consultatif.

On réunit donc le Comité, qui comprend la réunion des conservateurs et des conservateurs-adjoints. Au début de la séance, je pris la parole, comme il m'appartenait, puisque c'était mon département qui était pour ainsi dire le seul intéressé ! Je déclarai à mes collègues qu'on leur présentait un ensemble qui nous arrivait à travers des mouvements très ardents, mais très divers, de l'opinion publique, qu'il convenait, par suite, d'apporter beaucoup d'attention et de sang-froid dans l'examen de cette proposition ; que ma situation de jeune conservateur — j'étais nommé seulement depuis deux ans et on me traitait déjà de révolutionnaire, comme on me traite d'autre part de pompier, pour avoir apporté quelques utiles modifications à mon Musée, — que, par suite, je pouvais être suspect de sympathie pour les personnalités représentées. Je sollicitais donc, pour cette fois, que mon collègue du Louvre, plus à l'abri par son caractère et son passé, des critiques que je pouvais soulever, voulut bien accepter de faire la présentation à ma place.

Lafenestre ne se fit pas prier. C'est lui qui présenta tous les tableaux : il le fit avec tact, avec intelligence et finesse et il rallia l'unanimité des suffrages.

Voilà l'histoire vraie, rapportée avec tant d'inexactitude et de parti-pris dans la plupart des livres sur l'histoire de l'impressionnisme.

Quant à la question du compromis qui survint ensuite et qui nous obligea à un choix, il fut dû exclusivement aux exécuteurs testamentaires : Claude Monet et Renoir. Ils me déclarèrent qu'ils me priaient instamment de ne pas exposer tous les ouvrages légués. Ils faisaient valoir que Bonnat, J. Breton, J.-P. Laurens, étaient représentés au Luxembourg par leurs meilleurs ouvrages et que, pour eux, il leur serait pénible de figurer avec des esquisses, des pochades inachevées, que le brave Caillebotte avait ramassées dans leur atelier pour leur venir en aide. Nous décidâmes donc de faire un tri et je proposais de déposer à Fontainebleau ou à Compiègne, où il me serait possible de les reprendre un jour, les œuvres éliminées d'un commun accord, ces établissements dépendant des musées nationaux. C'était le moyen de tourner le testament qui s'opposait à ce que les ouvrages fussent relégués dans des greniers ou en province. Le notaire, plus tard, trouva que l'on pourrait contester un jour cette disposition et proposa une transaction. Je me hâtais de reprendre quelques autres toiles que la sévérité des auteurs avaient écartées et, du reste, j'avais la bonne promesse de M. Martial Caillebotte que les ouvrages repris par lui resteraient à la disposition du Musée, qui n'aurait qu'à les réclamer. Cette promesse, après sa mort, ne fut malheureusement pas tenue.

Quoiqu'il en soit, je ne veux retenir ici de ce petit incident de notre carrière commune, que le témoignage de la liberté d'esprit de celui qui, du reste, dans sa vie, nous avait toujours servi, comme indépendance et comme dignité, d'exemple et de guide.

En 1907 il quittait le Louvre pour occuper, cette fois

having brought about a few useful changes in my museum— that, in consequence, I might be suspected of sympathy for the personalities represented. I therefore begged that, in this case, my colleague of the Louvre, better sheltered than I from the criticisms I might awaken, by his character and past, would accept the presentation instead of me. Lafenestre accepted readily. It was he who presented all the pictures, he did so with tact, intelligence and clear-sightedness, and he rallied the unanimous vote.

This is the true story, which has been reported with so much inexactitude and party-feeling in the greater number of books on the history of impressionism.

As to the compromise which afterwards followed and obliged us to make a choice, it was due exclusively to the testmentary executors, Claude Monet and Renoir. They most earnestly begged me not to exhibit all the works bequeathed. They brought to bare that Bonnat, J. Breton, J.-P. Laurens were seen at the Luxembourg in their best works, and that it would be painful for them to be known by sketches, rough drawings, unfinished, which the worthy Caillebotte had picked up in their studies so as to lend them a helping hand. We desired therefore to make a choice and I proposed to deposit at Fontainebleau or Compiègne, where I would easily get them again, some day, the works eliminated of a common accord, these establishments being dependent on the national museums. This was the way of outwitting the will, which was opposed to the works being confined to garrets or to the provinces. The notary, later on, thought that this decision might be contested some day, and proposed a transaction. I hastened to take back a few canvases which the severity of their authors had put away, and besides, I held Mr. Martial Caillebotte's faithful promise that the works he had taken back, would remain at the museum's disposal, which had but to reclaim them. This promise was unhappily not kept after his death.

Whatever it may be, I will just retain here this little incident of our joint career, which is a testimony of the openmindedness of he, who, besides, in his life had always served us, as regards independence and dignity, as an example and guide.

In 1904 he left the Louvre to fill this time, as titular, the chair which Eugène Guillaume consented apparently to give up reluctantly.

It was at last for Lafenestre the means of working peacefully. His life had never been perhaps so fruitful. One cannot imagine the amount of labor he accomplished during the twelve years which fate allotted him dating from that day. Curator of the Condé Museum in 1908, he spent a few summer months at Chantilly, where he met Ernest Lavisse and Mr. Elie Berger, classing drawings, cataloguing, dreaming of great achievements there as also for the Jacquemart-André museum, the catalogue of which he was to draw up. In the midst of his classes, he published, with his " Molière ", his " Saint François d'Assise " and " Savonarole ", his " Vie et Légende de Saint François d'Assise ", and in 1918 his last book of verses, inspired by the events which had

comme titulaire, la chaire qu'Eugène Guillaume se décidait, non sans peine, semble-t-il, à abandonner.

C'était enfin, pour Lafenestre, le repos dans le travail. Jamais peut-être sa vie ne fut plus féconde. On ne peut se figurer la somme de labeur qu'il accomplit durant les douze années que le sort lui accorda à dater de ce jour. Conservateur du musée Condé en 1908, il passait quelques mois d'été à Chantilly, où il se rencontrait avec Ernest Lavisse et M. Elie Berger, classant les dessins, cataloguant les œuvres, rêvant de ce côté de grands travaux comme du côté du musée Jacquemart-André, dont il devait rédiger le catalogue. Au milieu de ses cours, il publiait, avec son Molière, un Saint Francois d'Assise et Savonarole, une Vie et légende de Saint Francois d'Assise, et en 1918, son dernier volume de vers, inspiré par les événements qui avaient remué tout son sang de vieux Français : Gloires et deuils de France, d'une verdure et d'une chaleur qui ne laissent pas soupçonner son âge.

Il s'était depuis longtemps fixé à Bourg-la-Reine, attiré par le voisinage de son ami André Theuriet, un peu plus tard par celui de Sully, qui s'était retiré à Châtenay, d'où il venait voir son ami dans une petite voiture à âne et, aussi, en vue des études de son jeune fils, qu'on avait mis au lycée Lakanal. La maison où demeure sa veuve, dans une solitude sentie plus vivement chaque jour, a un grand jardin. Et Lafenestre, délicat de santé, considérait que c'était ce jardin qui l'avait sauvé. Dès qu'il y avait le moindre rayon de soleil, ou simplement qu'il y faisait sec, bien emmitouflé dans une robe de chambre, il y descendait et, tout en marchant, composait quelque poème, ou reprenait des vers d'autrefois, concevait de nouveaux drames, préparait de nouveaux traités d'art et d'histoire.

Les derniers jours furent heureux et bien remplis. Il avait pu assister aux étapes de la carrière de son fils et de ses beaux-fils et il n'avait trouvé de ce côté que satisfaction. Il était entouré de ses petits-enfants, voire de ses arrière-petits-enfants, et, dans une belle sérénité, illuminée par sa passion du beau, avec un enthousiasme que les ans n'avaient pu consumer, il accumulait les notes, les projets, avec une curiosité insatiable, une activité cérébrale déconcertante. Ce cerveau de vieillard était, en effet, magnifique. Il avait acquis tous les jours et rien ne s'était perdu. Il avait la plus riche mémoire et, comme il avait un don de causeur véritablement pittoresque, spirituel et animé, ses conversations étaient émaillées d'anecdotes piquantes, d'observations originales, qu'on eût voulu voir conservées par écrit. Il y pensait sans doute, mais il avait si bien pris l'habitude de vivre qu'il paraissait ne plus se douter que cela devrait finir un jour. Ses facultés étant exceptionnellement restées intactes, il allait devant lui avec un optimisme réconfortant. Nous fûmes stupéfaits, mes frères et moi, lorsque, après notre deuil, nous dûmes classer ses papiers, de voir le travail formidable qu'il avait donné, à notre insu, dans les dernières années, en dehors de ses cours et de ses travaux d'art : un nouveau volume de vers tout prêt, un drame sur Jeanne d'Arc presque

stirred his old French blood "Gloires et deuils de France", whose vigour and warmth gave no clue to his age.

He had long ago settled down at Bourg-la-Reine, drawn there by his friend André Theuriet's residence close by, and a little later by Sully's, who had retired to Chatenay, from whence he came to see his friend in a little donkey chaise, and also because of his young son's studies, who was studying at the Lycée Lakanal. The house where his widow lives in a loneliness which is more deeply felt each day, has a garden, and Lafenestre, of delicate health, thought it was this garden which had saved his life. As soon as there was the slightest ray of sunshine, or if it was simply dry, well wrapped up in a dressing-gown, he would go down to the garden, and as he walked about, compose some poem, or, taking up verses of past days, would imagine new dramas, prepare new treatises on art or history.

His last days were happy and well filled. He had been able to follow the first stages of his son's and sons-in-laws career and had only satisfaction in this quarter. He was surrounded by his grand-children, even great-grand-children, and with beautiful serenity of mind, illumined by his passion for the beautiful, with an enthousiasm which age had not quenched, he accumulated notes, projects, with insatiable thirst for learning, an astounding activity of mind. This old man's brain was truly wonderful. He had gained knowledge every day and nothing had been lost. He had the finest memory ; his conversational powers were truly picturesque, witty and animated, bedecked with piquant anecdotes, original remarks, which one would have wished to put down on paper. He thought of it, no doubt, but he was so used to living that he did not seem to think that it must end some day. His faculties had remained intact, exceptionally : so, he continued on his way with comforting optimism. We were stupified, my brothers and I, when after our mourning we had to classify his papers, to see the extraordinary amount of work he had got through, unknown to us, during the last years of his life, beside his classes and art works : a new volume of verses, complete, a drama on Joan of Arc nearly finished, a drama on Alain Chartier, a few artistic monographs, including Giotto's, happily finished, and that we will be able to publish ; but what we most admired in this old man of 82 is that at this date he had foreseen the publication of his " Mémoires ", his youthful remembrances of which he had so often thought, and he had divided out this work into five volumes, the subjects being already prepared. He had as much work in reserve as if he had been going to start a fresh life.

Suddenly confined to his bed, without having at first the slightest inkling of how serious this illness was which took him from us two weeks later, in bed he still thought of all the teachings he had bestowed on art and on the world. Two or three days before his death my eldest daughter, to divert him, told him that she had met one of our fellow-workers, who wanted him to write articles for the magazine he was at the head of. " Articles ?

terminé, un drame sur Alain Chartier, un certain nombre de monographies artistiques, y compris celle de Giotto, *terminée heureusement et que nous pourrons publier, mais ce que nous admirâmes le plus chez ce vieillard de quatre-vingt-deux ans, c'est que, à cette date, il prévoyait la publication de ses mémoires, ses souvenirs de jeunesse auxquels il avait si souvent pensé, et il avait divisé ce travail en cinq volumes dont les sujets étaient tous préparés. Il s'était réservé de l'ouvrage comme s'il avait eu à recommencer une nouvelle vie.*

Alité subitement, sans qu'on pût se douter d'abord de la gravité du mal qui devait nous l'enlever en deux semaines, il pensait encore, dans son lit, à tout ce qu'il avait pu donner de pensée sur l'art et sur le monde. Deux ou trois jours avant sa mort, ma fille aînée, pour distraire son esprit de malade, lui conta qu'elle avait rencontré un de nos confrères qui souhaitait avoir de lui des articles dans la revue qu'il dirigeait. A ces mots il s'anima : « *Des articles, certainement, je peux lui en donner des articles, je lui en donnerai, mais comment veux-tu que je fasse, dans l'état où je suis ?* »

Ce fut, en somme, une belle vie. Toute son œuvre est là pour dire ce que fut cette nature élevée, enthousiaste, réfléchie, passionnée pour toute la beauté des choses et la beauté de l'art. « *Histoire de la Beauté* » *c'était le titre qui réunissait toutes les séries sur l'histoire de l'art qu'il avait professées au Collège de France. Il avait voué un culte à la Beauté ; il en fut bien payé de retour, car, malgré toutes les vicissitudes et toutes les tribulations inévitables dans le cours d'une existence humaine, assurément, et ce fut là notre consolation lorsque nous fûmes privés de la présence d'un tel père, d'un tel guide et d'un tel ami, nulle vie ne fut plus belle.*

Léonce BÉNÉDITE

Certainly I can give him some, but what will you have me do in the state in which I am ? "

It was, in fact, a fine life. All his work is there to prove what an elevated, enthousiastic, deepthinking nature he had, passionately fond of the beauty of things and of beauty in art. " History of the Beautiful " was the title under which all the studies on history and art which he had professed at the " Collège de France " were placed. He had consecrated himself to the worship of the Beautiful : he was well paid in return, for, in spite of the vicissitudes and tribulations inevitable during the course of human life, assuredly, and that was our consolation when we were deprived of the presence of such a father of such a guide, of such a friend no life was more beautiful than this.

Léonce BÉNÉDITE



INTRODUCTION

...et pour eux l'univers
N'est qu'une seule idée en symboles divers.
. . . . .
Je leurs dis : Prenez-moi dans vos bras, je veux voir.
(Sainte Beuve)

Cinquante chefs-d'œuvre du Musée du Louvre, cinquante noms parmi ceux des artistes les plus grands, tout l'art moderne de Giotto à Manet ! Sujet trop vaste, trop haut, et qui ne vous inspire qu'un silence de méditation craintive, comme font le ciel ou les montagnes. Et pourtant on me force à parler, et l'honneur de voir mon nom sous celui de mon premier et vieux maître M. Lafenestre et le respect en moi de son souvenir me font obéir comme un élève docile et rédiger mon devoir, qu'il n'est plus là, hélas ! pour corriger. Que le lecteur me pardonne donc mon audace ! Je voudrais tout de même lui être utile. Tâche ingrate ! Ce qu'il faudrait ici, c'est pouvoir caractériser en quelques mots le génie de chacun

(.....and for them the universe
is but one thought in different symbols.
. . . . .
I say to them : take me in your arms that I may see.)
(Sainte Beuve)

Fifty masterpieces of the Louvre Museum fifty names among those of the greatest artists, the whole of modern art from Giotto to Manet. A subject too extensive, too lofty, which only inspires you with awe some meditations, as do the sky and the mountains. And in spite of this I am obliged to speak, besides the honour of seeing my name beneath the one of my first, old master Mr. Lafenestre, and my respect of his memory make me obey like a dutiful pupil and do my lesson which alas, he cannot correct any more. May the reader forgive my boldness : Nevertheless I want to be of some use to him. Ungrateful task : What would be required here is to be able to characterize with a few words the genius of every artist men-

des artistes qui figurent en cet ouvrage. Mais comme il est rare le don de transposer en mots la personnalité plastique de chacun, ainsi que fit Baudelaire dans la pièce célèbre, dont le titre à lui seul est déjà un poème... et toute ma préface : *Les Phares* :

> RUBENS, fleuve d'oubli, jardin de la paresse...
> LEONARD DE VINCI, miroir profond et sombre...
> REMBRANDT, triste hôpital tout rempli de murmures...
> DELACROIX, lac de sang, hanté des mauvais anges...

Il n'est permis qu'au poète de dire en un vers ce que l'historien serait obligé de développer en un volume; et quand cet historien doit abandonner sa lente et minutieuse méthode d'analyse, il court ce danger que Nietzsche a si dénoncé : « Dès que les hommes cherchent à s'expliquer entre eux, la folie des idées générales, le vertige des mots sonores s'emparent d'eux. Cette contrainte ne permet plus à personne de parler naïvement, d'exprimer un sentiment exact. »

L'historien, en effet, ne traite ordinairement que d'un groupe d'artistes, ou d'une époque, ou même, ce qui est plus fécond, n'étudie qu'un seul artiste et son œuvre. Mais ici nous aurions à faire cet ouvrage double de décrire l'évolution non seulement d'une école mais de tout l'art moderne, et de caractériser chacun des cinquante génies ou grands peintres que ce livre illustre par la reproduction d'un chef-d'œuvre.

Pour la première de ces tâches, la méthode consiste à relier les individus par une courbe de développement, claire à comprendre et facile à retenir, « à enchaîner les cimes par une triangulation et des profils théoriques, puis à donner ces lignes pour le relief du pays », à faire de la géographie plutôt que de la géologie. Nous sommes ici, dira l'historien, comme sur une terrasse, d'où l'on voit, au loin, tout entière, la chaîne des montagnes, avec la dentelure des pics les plus hauts, dessinant sur le ciel leurs sublimes contours; dans une brume bleuâtre disparaissent à leurs pieds les sommets secondaires et les premières ondulations qui sortent de la plaine. Eh bien ! je puis être le topographe qui dressera sur cette terrasse la carte d'orientation, indiquera la place exacte des hautes montagnes, les vallées qui les séparent, et marquera vers quels versants leurs neiges engendrent les sources, les rivières et les fleuves. — Pour une synthèse réduite, il est admissible que l'on puisse procéder ainsi et imiter en histoire les sciences exactes. On part en effet d'axiomes. Il s'agit d'expliquer, au moyen des monographies et des analyses déjà faites par les érudits, la formation de telle école à tel moment. On le fera

tioned in this work. But it is no easy thing to express in words the plastic personality of each one, as Baudelaire did in his famous piece, the mere title of which is already a poem..... and my whole preface. *Les Phares* (Lighthouses) :

> RUBENS, stream of oblivion, garden of indolence...
> LEONARDO DA VINCI, dark and deep mirror...
> REMBRANDT, dismal infirmery, full of whispers...
> DELACROIS, bloody lake, haunted by evil spirits...

Only poets are allowed to say in one stanza that which a historian would be obliged to set forth in a volume, and when that historian gives up his slow and careful method of analysis, he runs the risk which Nietzsche has so well pointed out : " As soon as people try to explain themselves to each other, they are seized by general ideas, the infatuation of ringing words. By this obsession nobody is then able to speak simply and to exactly express a sentiment."

The historian, indeed, is in most cases only dealing with a group of artists, with a school or period, or, what is even more profitable, he studies one artist and his work only. In our case however we should have to do double work of not only describing the evolution of a single school, but of modern art as a whole, and to characterize each of the fifty geniuses or great painters illustrated in this book by the reproduction of one of their masterpieces.

As regards the first of these tasks, the method consists of representing the individuals by a curve of evolution, which is clearly understood and easily remembered, " to unite the summits by means of a theoretical triangulation and contour and to draw up by these lines a map in relief of the country ", geography rather than geology. We are here, the historian will say, as on a terrace whence we see at a great distance the whole chain of mountains, with the denticulations of the highest peaks, tracing in the sky their sublime outlines; the smaller summits disappear at their feet in a blue haze, with the first undulations belonging to the plain. Well ! I can be the topographer who from that terrace draws a map for the exact determination of the place of each high mountain, of the valleys that separate them, and to point out on which slope their snow gives birth to sources, rivers and streams. With a view to give a summary synthesis it will be allowed to proceed in this way and to follow in history the methods of exact science. In fact we start from axioms. We have to explain by means of monographs and analysis already effectuated by specia-

suivant une règle convenue, en décrivant le passé de cette école, le pays où elle se développe, l'ambiance sociale et économique qui l'entoure. Mais devant tous les grands noms de l'art, du XIIIe siècle à nos jours, devant toute la civilisation chrétienne, ce sont les axiomes eux-mêmes et la règle habituelle qui sont en jeu.

Quand il étudie un artiste isolé, la méthode qu'emploie l'historien est presque la même. Il le place comme un point à l'intersection de deux lignes qu'il a d'abord tracées dans le temps et dans l'espace, sans avoir, au préalable, suffisamment distingué, dans cet artiste, la façon de choisir le sujet et d'ordonner la composition, et sans avoir distingué ces choses de la technique et des instruments employés, sans s'être demandé si certains éléments du génie n'entrent pas en effet dans l'évolution générale de l'histoire, mais si certains autres n'y échappent point. Il semble avoir pour principe cette phrase de Durhkeim : « Il convient de rechercher si ce qui, dans l'individu, dépasse l'individu ne lui viendrait pas de cette réalité supra-individuelle mais donnée dans l'expérience, qui est la société ».

Nous avons le droit, dans nos travaux limités, d'employer ces méthodes; la recherche dévote du détail est notre manière à nous, modestes étudiants d'histoire, de servir la mémoire des grands maîtres; car nous savons qu'il convient ensuite de rester en silence devant eux pour les adorer dans la totalité de leur grandeur. Mais que j'envisage ici l'ensemble de ces cinquante chefs-d'œuvre choisis parmi six siècles, où la personnalité de chacun de ces cinquante artistes, les méthodes habituelles m'apparaissent irréelles et vaines. Comment, alors, parler *naïvement ?* exprimer un sentiment *exact ?* Ces tableaux sont pourtant faits pour être regardés, simplement, regardés, admirés, sentis, d'un seul coup, sans préparation. L'homme qui les a peints, certes il était fils d'une époque particulière, d'un pays déterminé et de mille contingences diverses; mais il ignorait ce que lui imposaient son temps, sa patrie, son individualité même; il a voulu dire quelque chose; ce quelque chose, je veux l'entendre, tout de suite, sans plus de recherche, et puisque cet artiste fut un génie, ce dont il me parle a trait aux « grandes questions ». Ces grandes questions, qui sont communes aux artistes, et le rythme absolument personnel de chacune de leurs réponses, voilà seulement ce qui m'importe. Mais puis-je en avoir un sentiment exact, que j'exprimerai naïvement ?

Sainte-Beuve a dit : « Le sentiment de l'art implique un sentiment vif et intime des choses. Tandis que la majorité des hommes s'en tient aux surfaces et aux apparences, tandis que les philosophes proprement dits reconnaissent et constatent un je ne sais quoi au-delà des phénomènes, sans pouvoir déterminer la nature de ce je ne sais quoi, l'artiste, comme

lists the formation of a certain school at a certain moment. This is done according to an accepted principle, by describing its past, the country where it was developed, the social and economical elements which surrounded it. But in presence of all great names of art, from the XIIIth century up till now, in presence of the entire christian civilisation the axioms and the common rule themselves ought to be considered.

When studying an artist individually, the historian follows nearly the same method. He places him at the intersection of two lines traced in time and space without first having sufficiently distinguished in that artist his manner of feeling and conceiving thought from his manner of choosing his subject and arranging his composition, and without having distinguished these things from technical matters and instruments used, without having asked if certain elements of the genius do not belong to the general evolution of history, and if others do not escape from it. He seems to be guided by that sentence of Durkheim : " We ought to ascertain if that which in an individual surpasses the individual, does not come from that reality which is super-individual but manifested by experience : society."

We are entitled to use these methods in works of smaller proportions; devoted search for details is the way in which we, modest students of history, serve the memory of great masters, for we know that after doing this it best becomes us to remain in silent worship of them just doing homage to their greatness. But when I face the whole of these fifty masterpieces picked out from the works of six centuries, or if I take individually the personality of each of the fifty artists, in eather case the usual methods seem unadequate and vain. How then should we be able to speak *simply* and express a feeling *exactly ?* Anyhow these paintings have been maid for being looked at, simply, to be admired, felt, without any preparation. The man who painted them was the son of a special period, of a particular country and thousand different contingencies; but he did not realize what had been imposed upon him by the time he lived in, what belonged to his country and what to his own individuality. He had something to say, this I want to hear immediately without first making inquiries, and since that artist was a genius, what he has to say must refer to "great questions". These great questions, which are common to artists, and besides the absolutely personal rythm of each of their answers, this alone is of any consequence to me. But can I have an exact sentiment about this and express it simply ?

Sainte-Beuve has said : "The sentiment of art implies a vivid and intimate sentiment of things. While the greater part of humanity clings to sur-

s'il était doué d'un sens à part, s'occupe à sentir sous ce monde apparent l'autre monde tout intérieur qu'ignore la plupart et dont les philosophes se bornent à constater l'existence, il assiste au jeu invisible des forces et sympathise avec elles comme avec des âmes; il a reçu en naissant la clef des symboles et l'intelligence des figures; ce qui semble à d'autres incohérent et contradictoire n'est pour lui qu'un contraste harmonique, un accord à distance sur la lyre universelle. »

Sainte-Beuve a dit ce jour-là, d'une façon simple et claire, ce que Schopenhauer et Nietzsche ont expliqué d'une manière plus approfondie et plus détaillée, sur le mystère de la création artistique.

L'homme, en son essence, est, en effet, force et volonté, mais poussé par cette force interne et obéissant à cette volonté primordiale, il se dirige tout entier, avec appétit, vers l'action, et conquiert le monde extérieur. L'artiste, au contraire, a conscience de cette force et remonte, à contre-courant, vers la source de son expansion; il atteint ainsi le fond resserré de son individualité, il s'y engage comme dans une gorge profonde, et, quand il est puissant, il poursuit au-delà, il aperçoit une sorte de lac immense ou de calme réservoir, qui alimente tous les fleuves, c'est-à-dire tous les hommes, tous les êtres. Repartant au fil de l'eau, il s'empresse de recouler vers la plaine pour y dire sa découverte et proclamer notre commune origine, mais, en repassant par le cours torrentueux de sa personnalité la plus profonde, il comprend comment cette force universelle et infinie, qu'il vient d'apercevoir, se fraye en lui un chemin singulier, à cause des pentes préformées que son être suppose, à cause des rocs hasardeux qui ont roulé sur elles, à cause de toute cette végétation d'images personnelles qui ont poussé, durant son enfance, dans le lit étroit, où l'eau précipitait son flot aveugle vers l'espace lointain et les temps futurs.

Cette possibilité de remonter le cours de la force qui nous entraîne, appartient, à vrai dire, au philosophe comme à l'artiste. L'un a la curiosité de ce voyage et l'autre en a l'amour. Le premier, avant que de faire cette expédition et de s'engager dans cette aventure, examine soigneusement les conditions qui s'imposent; il devine que, pour bien comprendre et bien voir ce que peut être en réalité ce lac éternel d'où sortent nos vies éphémères et illusoires, il faut nous dépouiller de nos sens, qui sont faits pour le monde extérieur, c'est-à-dire pour le monde des effets de nos actions. L'artiste, au contraire, se plonge tout entier dans le bouillonnement de sa vie intérieure; il va, comme Orphée allait aux enfers à la recherche d'Eurydice, avec ses yeux, ses oreilles et sa lyre; il veut pénétrer en deçà de l'espace et du temps, mais prétend y voir un spectacle, y entendre un concert, car lorsqu'il fut saisi, pour la première fois, de la nostalgie du mystérieux voyage,

faces and appearences, while acknowledged philosophers affirm and state the existence of an unknown something beyond the phenomena without being able to determinate the nature of that unknown thing, it is the artist's way, as if he were endowed with an additional sense, to feel under the world of appearances, the other interior world of which most people know nothing, and of which philosophy me rely states the existence; he is aware of the invisible working of forces and sympathises with them as if they were souls. At his birth he received as a gift the key to symbols and the intelligence of forms; what to others seems incoherent and contradictory is a harmonious contrast to him, a chord of the lyre of the universe heard from afar. "

Sainte Beuve has expressed here in a clear and simple way what Schopenhauer and Nietzsche have explained with more details and going more thoroughly into the subject concerning the mystery of artistic creation.

Man, in his essence, is force and will, indeed, but driven by this inner force and obeying to the primordial will, is whole mind with a strong desire is turned to action and conquers the outer world. The artist, however, is conscious of this force and goes up against the stream to the source of its expansion. He thus arrives at the condensed centre of his individuality, he enters into it as in a deep glen and if he is powerful he presses onward and finds some sort of an immense lake, a motionless surface, which feeds all the streams, which means all humanity, all things. Going back with the stream he hastens down to the plain to reaveal his discovery and proclaim our common origin, but as he follows again the impetuous course of his deepest personality, he understands how the universal and infinite force he has just discovered, forces its way in him in a peculiar manner, because of previously formed declivities belonging to his being, because of rocks having rolled on them, because of the vegetation of all his personal imaginations which have been growing during his childhood in the narrow bed where the water blindly pursued its course towards the distant space of future.

It is true that this possibility to reascend the stream of force which carries us on belongs to the philosopher as well as to the artist. The first is moved by curiosity when starting, the other by love. Before leaving for the journey and engaging in such an adventure the first carefully examines the conditions to be fulfilled : he feels that in order to understand and see what in fact may be that eternal lake whence our ephemeral and delusive lives spring, forth, we must leave behind our senses, which are made for the exterior world, that is to say for the world of the consequences of our actions. The artist, on the contrary, plunges altogether into his seeting internal life, he goes like Orpheus to the infernal

ce fut devant un paysage ou bien en écoutant un chant; l'émotion intime fut dès lors inséparable pour lui des sensations extérieures qui semblaient l'exprimer.

Si cette sorte de mythe, que je viens de conter, correspond, comme je le crois, à quelque chose d'exact dans la psychologie de l'artiste, on comprendra que la véritable *matière* de toutes les œuvres artistiques est en réalité identique et qu'elle est l'universel, ou, si l'on aime mieux, le sentiment inexprimable de la force universelle, qui nous apparaît comme la racine même de notre être et nous fait communiquer avec toutes les forces du monde. — On comprendra que pour *concevoir* ce sentiment, l'artiste est obligé de passer et de repasser par ce qu'il a de plus individuel; que, suivant le degré de son aptitude à une sorte de solitude intérieure, il atteindra la force dans sa puissance calme et tendue, ou seulement la violence d'irruption de la force au fond de son être propre, au point même de la concupiscence et de la sexualité, ou seulement encore le doux-coulant du flot apaisé dans la plaine; et qu'en redescendant le cours de ce fleuve, il le verra s'incliner et fuir suivant les pentes plus ou moins rapides des formes ancestrales de son esprit, ou suivant les pierres et les sables entraînés par lui dès sa naissance temporelle. Le calme de la source d'où il sort et dont il avait le sentiment confus se *concevra* donc d'abord en lui comme un accent ou un *rythme* personnels. Ce qui revient à dire que le véritable *sujet* des œuvres artistiques est, en dernier ressort, l'émotion même de créer; c'est cette émotion qui impose une *forme* à la matière, c'est là que réside le *style.* L'artiste cependant ne pourra suggérer aux autres hommes ce sujet inexprimable qu'à travers un *objet* particulier, qui est ce qu'on appelle d'ordinaire le sujet de l'œuvre d'art, et cet objet lui sera souvent imposé, bien plutôt qu'il ne pourra le choisir.

Jamais ne s'est découverte à nous avec plus d'évidence cette disproportion entre le véritable sujet intérieur d'une œuvre et son sujet apparent qu'à Florence, dans ce cloître exquis du Scalzo, qui semble parfumé de la grâce indolente et noble d'Andrea del Sarto. Tandis que l'on subit cette contagion d'un état d'âme à la fois paisible et tourmenté, plein de mélancolie voluptueuse et presque romantique à la façon d'un Chassériau, état d'âme si nouveau à Florence, si nouvellement *inventé* par l'artiste, on est presque tenté de le plaindre d'avoir eu à représenter des Nativités et des Visitations et n'avoir pu s'exprimer directement devant nous. Mais peut-être, se dit-on aussitôt, n'en eut-il qu'à se louer; car le sentiment n'est qu'un mouvement qui se charge d'images aventureuses, et s'il avait voulu nous halluciner de ces images, ou mieux, atteindre en lui ce mouvement indéfinissable, il n'aurait atteint que du vide vivant; quel sujet tangible lui serait-il resté ? L'artiste profond, peut-être, est

regions in search of Eurydice, with his eyes, his ears and his lyre; he wants to go beyond space and time but he asserts that he sees there a spectacle or hears a concert, for when for the first time he was seized by the vehement desire to perform the mysterious journey, it was before a landscape or listening to a song. The inner emotion was since that moment intimately united with the exterior sensation which seemed to be its expression.

If this kind of allegory which I have been telling you just now corresponds, as I belive, to a real thing in the psychology of the artist, it will be understood that the true subject is actually the same in all works of art and that it is the universal, or if you prefer, the unexpressible sentiment of universal force which seems to be the root of our being and enables us to communicate with all forces of the world. It will be clear that in order to conceive this sentiment the artist is obliged to go again and again through what is most individual in him, that in proportion to his aptitude for a certain kind of internal solitude he will attain the force in its might, motionless tension, or only the violence of its irruption in is deepest self, even by concupiscence and sexuality, or simply the smooth flow of the soothed stream through the plain; that, when he flows down again with the stream, he will see that it bends and glides away folloving the more or less abrupt slopes of the ancestral forms in his mind, or the stones and sands he has taken with him after temporal birth. The peacefulness of the origin he came from and of wich he had a vague sensation will be *conceived* in him as a personal accent or *rythm.* This means that the real *subject* of a work of art is in last resort the very emotion of creating; the emotion which enjoins a *form* on matter and here is the abode of *style.* The artist however cannot suggest this inexpressible subject to other people except through a definite thing ordinarily called the subject of the work of art, and this subject will often be imposed on him rather than chosen by him.

This disproportion between the real internal subject of a work and its apparent subject was never revealed to me with more evidence than im Florence, in the exquisite cloister of Scalzo, which seems scented with the indolent and noble grace of Andrea del Sarto. As you suffers the contageousness of a state of mind wich is peaceful and troubled at the same time, full of voluptuous melancholy and almost romantic in the way of Chassériau, such a novel state of mind in Florence and so newly discovered by the artist, you nearly feel inclined to pity him because he had to represent Nativities and Visitations, thus being unable to manifest his true self to us. But perhaps, you will say immediately, he ought to be pleased with this, for feeling is but a movement that produces phantastical images, and if he had wanted to put those hallucinatory

sauvé par cette obligation sociale de représenter n'importe quoi, mais suivant un rythme qui lui soit propre, et parfois en y joignant certaines images singulières qui seront devenues en lui le symbole de son émotion.

On comprendra donc enfin que, pour exprimer cet universel senti le plus individuellement et à propos d'un objet particulier, l'artiste doit encore *généraliser* son sentiment et se conformer à une certaine grammaire du langage (composition, perspective, dessin, couleur, moyens d'expression de la raison). En résumé, et si l'on ne craignait une formule trop abstraite, on pourrait dire de l'art qu'il exprime l'universel à travers l'individuel au moyen du particulier soumis aux lois du général.

Pour *juger* une œuvre artistique, il faut donc nous-mêmes (mais il faut aussi que nous le puissions), par un *sentiment* sympathique, suivre la descente du génie vers ses profondeurs, sa remontée vers la source dynamique, et marquer l'endroit qu'il atteignit; put-il pénétrer jusqu'au lac mystérieux que les Grecs nommaient « ethos » ? s'arrêta-t-il au bord du torrent « pathétique », à cet endroit resserré de l'égoïsme, où la force fuse comme une cascade à l'entrée de l'écluse humaine ? peut-être n'est-il allé que très peu loin, en remontant le fleuve, et s'est-il seulement caché dans les roseaux. Malheureusement celui qui n'est pas capable d'aller aussi loin que les grands maîtres, même entraîné par eux, ne pourra les juger, et seul celui qui aura pu faire leur voyage saura l'injustice de l'opinion médiocre, mais il lui sera fatalement impossible de la faire admettre à cette opinion. — Puis nous suivrons l'artiste dans son retour vers nous et dans ce second jugement, que nous aurons à porter sur lui, interviendra la *raison*. Car il nous doit de se faire comprendre et de se plier aux règles de notre grammaire. C'est ce qu'a si bien dit le sculpteur Bourdelle : « L'art est l'expression d'une haute pensée nécessairement libre par des moyens qui seuls obéissent à de strictes lois. » Certes une grammaire n'est pas un code de lois intangibles, mais plutôt un simple coutumier. Sauf celles qui ont un trait au matériel employé dans chaque art (forme, couleur, son), ses règles ne font que fixer l'usage; elles constatent simplement une évolution, mais elles l'arrêtent aussi; elles suivent un mouvement, mais elles le ralentissent; elles sont à la fois nuisibles et utiles. L'artiste est donc libre de les transgresser, mais sans dépasser la mesure; et de nouveau ce sera à notre *sentiment* de juger cette mesure. Nous devons admettre, en effet, que plus l'artiste nous apportera son message de loin et plus il aura besoin de briser les règles, pour exprimer ce qu'il rapporte à la fois d'infini et d'individuel de ses profondeurs; mais à lui de se souvenir qu'il doit les respecter assez pour être clair à nos sens, faute de quoi nous pourrons légitimement estimer davantage celui qui n'ayant fait qu'un pro-

images before us, or rather, attain in himself that unutterable movement, he only would have attained a living void; what tangible subject would have remained ? In the depth of his mind an artist is perhaps saved by the social obligation to represent no matter what, but in accordance with a rythm of his own and sometimes joining strange images to it which have become to him the symbols of his emotion.

And so it will finally be understood that in order to utter what is universal but felt in a most individual way and in connection with some particular object, the artist is more over obliged to *generalize* his sentiment and to adopt a certain grammar for his language (composition, perspective, drawing, colour, rational means of expression). If we did not fear that the formula would be too abstract ,we might summarise this and say that art expresses the universal, through the individual, by means of the special, ruled by general laws.

Consequently, to *judge* a work of art, we ourselves ought to follow the genius (but we mus, be able to do so) by a *sentiment* of sympathy downward to its depths, upward to its dynamic, sources, and mark the spot it attained to. Had it the power to pierce through until the mysterious lake called "ethos" by the Greeks ? Did it stop at the edge of the " pathetic " stream at the narrowed point of egoism, where force rushes as a cataract through the entrance of the human canal-lock ? Perhaps it did not go very far up the stream, and merely hid hitself in the bulrushes. Unfortunately one who could not go as far as the great masters is unfit to judge them, even if they carry him along with them, and he alone who was able to do their journey will be aware of the injustice of average opinion, but opinion, of course, will never acknowlidge this injustice. Next we shall follow the artist in his coming back to us, and with this second judgement we have to form, *reason* will interfere. For the artist is bound to make himself intelligible to us and to comply wit the rules of grammar. This has been so well said by the sculptor Bourdelle : " Art is the expression of a lofty thought, necessarily free, by means which only obey to stern laws ". Of course a grammar is not a code of intangible laws but rather a simple set of habits. Except those relating to the material employed in each art (form, colour, sound), its rules merely confirm their use : they simply state an evolution, but they also stop it. They follow a movement, but they slacken it; they are at the same time harmful and useful. The artist therefore is free to transgress them, but only with in a certain measure, and again it will be our *sentiment* that judges this measure. Now we must admit that the more the artist brings us his message from a great distance, the more he will need to break the rules, in order to express what he brings forth out of these depths and which is infinite

chain voyage nous le raconte facilement. — Le génie va donc créer, en quelque sorte, un nouveau langage, fils de l'ancien, d'inaccoutumés et subtils concepts, d'étranges schèmes tremblant entre l'image et l'idée, ou, plus précisément, un *style*. S'il réussit à se faire entendre, le voilà immortel ! Mais s'il échoue, peut-être va-t-il périr tout entier comme s'il n'avait jamais été.

Voilà ce qu'à notre avis, il convient de ne pas oublier quand on envisage l'histoire générale de l'art. Les œuvres consacrées ne forment pas un pays dont il s'agit simplement de dresser la carte. Pour beaucoup de critiques, ce qui a réussi, ce qui est resté, semble avoir dû être et se conçoit comme un plan réalisé. Il faut se rappeler que l'histoire fut un combat, dont il ne subsiste que les monuments élevés aux vainqueurs. Il dut y avoir des héros obscurs. Si l'artiste n'arrive pas en son temps, à faire accepter sa logique inhabituelle, quel risque ! Plus tard, les conditions les plus favorables auront fui. Qui pourra, plus tard, faire l'effort de comprendre, qui fut un instant possible ? Bien plus, l'existence à une époque donnée d'un génie qu'adopta l'opinion nuira par son succès même à la possibilité du succès pour un autre génie. D'une part, on n'apprend pas chaque jour des langues nouvelles; et d'autre part, les œuvres admirées vont entrer comme éléments dans l'évolution du goût et des idées, elles vont en incliner le cours, et faisant dès lors partie de la constitution même des esprits nés après elle, elles les empêcheront de plus en plus d'aimer d'autres œuvres, qui étaient leurs contemporaines et ne purent s'imposer. Il y a une sorte d'injustice dans l'histoire, ou plutôt, comme dans tous les domaines, le succès crée le droit, et, somme toute, par le fait même que les maîtres consacrés deviennent parties intégrantes de nos âmes, nous leur devons légitimement, en les jugeant, la place où ils sont. Le sort en est jeté : Titien est plus grand qu'un Titien peut-être inconnu. La liberté de droit des génies est rentrée dans la nécessité de fait de l'histoire.

C'est dans cet équilibre entre la puissance de l'artiste pour plonger vers la grande source et son obéissance aux lois raisonnables et sociales de l'expression que gît la solution du problème autour duquel se sont agitées les discussions de toujours et de naguère sur les classicismes et les romantismes, les grands siècles et les décadences. La disposition anarchique est essentielle au génie, mais il risquerait souvent de rester dans le domaine affectif de l'inexprimable, s'il ne portait le principal de son effort, non pas tant dans la recherche de ce qui est primordial, que dans la confection des lois claires de son langage. Ainsi peut-on dire que si l'on ne doit pas faire entrer dans l'histoire de la psychologie des artistes, ni tracer de l'un à l'autre des lignes d'évolution, que si leurs grandeurs ne se peuvent

and personal at the same time, but his task is not to forget that he nevertheless must respect these rules in such a way as to remain inintelligible to our senses, lest we legitimately might more esteem the one who only made a short journey but relates it clearly. The genius therefore creates some sort of a new language, son of the former, made of extraordinary and subtle conceptions, strange schemes, fluttering between the image and the idea, or more precisely, a *style*. If he succeeds in getting listened to, he is immortal, but if he fails, he will perhaps perish altogether as if he had never existed.

This is what in my opinion must be borne in mind when considering the general history of art. The time-hallowed productions do not constitute a country of which we only have to draw up a map. To many critics it seems that all successful things which have remained, are, and ought to be considered as realized projects. But it must be remembered that history was a struggle of which nothing is left but monuments erected for the victors; there must have been obscure heroes. If the artist does not succeed in getting his unusual logic accepted in time, what a risk; at a later moment the most favorable conditions have fled. Who whill afterwards try to understand that which at one moment has been possible ? Besides, a genius, existing at a certain period and admitted by public opinion will, by his very success, be an obstacle to the possibility of success of another genius. To begin with, we cannot learn a new language every day and on the other hand the admired productions become elements of the evolution of tastes and ideas; they will change the course of these, being since that moment a part of the very constitution of later born minds, and will hinder them more and more from liking other works which were contemporary with them but could not make their way. There is a certain injustice in history, or rather, as in all other spheres, success creates law, and after all, by the fact that masters, acknowledged as such, become a part and parcel of our souls, we legitimately owe them in judging them the place where they stand. The die is cast : Titian is greater than some unknown Titian. The liberty to which a genius is entitled, has become actual necessity in history.

In this equilibrium between the artist's power to plunge into the great source and his obedience to reasonable social laws lies the solution of the problem, around which the discussions of all times, ancient and new, have risen, discussions on classicism, romantism, greatness and decline. An anarchic disposition is essential to the genius, but he would risk to remain in the affective domain of the inexpressible, if he did not give his best efforts less to the search or what is primordial than to the making-up of the precise rules of his language. We

mesurer à leurs réussites, il est possible d'écrire, pour ainsi dire indépendamment d'eux, une histoire des lois, des techniques, et d'y constater des courbes de développement, de perfection et de décadence, qui suivent celles de chaque grande civilisation.

Les arts, en effet, ne progressent pas dans leur essence même, mais dans leurs moyens d'expression. Durant les périodes pré-classiques, où l'art est toujours sous la dépendance de la religion et ne participe à l'universel qu'à travers les dogmes de celle-ci, il ne s'agit pas tant, pour lui, de poursuivre son but, ni de prendre conscience de sa matière, que de former son langage; il se tient à un degré médiocre de plongée vers l'inexprimable, d'où il puisse plus facilement remonter à la surface expressive. La perfection rêvée est alors un équilibre. Mais à mesure qu'il conquiert ses moyens, l'art a de plus en plus la nette vision de sa source véritable; c'est une sorte de loi. Et les artistes des époques classiques, dégagés de la théologie, ayant forgé leurs instruments, se trouvent enfin, tout armés, devant le problème total à résoudre. Alors, peut-être, l'art meurt-il comme le papillon, dès qu'il a fait son acte d'amour. Que reste-t-il, en effet, pour ceux qui succèdent aux grands génies ? ou répéter les chefs-d'œuvres déjà créés (classiques ou archaïques), ou repartir à la recherche du nouveau, du plus profond, au risque de désagréger le langage parfait que l'on avait formé. De ce langage, de cette technique on croit posséder à jamais les ressources; ce sont des instruments, pense-t-on, que l'on peut démonter, remonter, changer, et qui exprimeront toujours ce qu'on leur confiera, or ce qui est important, c'est ce qui est à exprimer. Mais en est-il ainsi ? Dans les périodes dites de décadence, on voit coexister les copistes des chefs-d'œuvres anciens et ceux qui voulant continuer à faire acte de créateurs oublient peu à peu les moyens de l'expression; et s'il se produit, comme il arrive toujours, un mélange de races apportant des instincts moins réglés, on retourne à la barbarie.

Cet oubli, certes, est la condition d'une nouvelle conquête; en ce sens, les œuvres les plus décadentes de ces périodes sont les seules, peut-être, qui appartiennent véritablement au domaine de l'art; mais elles sont une fin avant d'être un recommencement. Pour une nouvelle réussite, pour une expression parfaite d'une nouvelle plongée, tout un stade de perfectionnement des lois et techniques est encore nécessaire, mais ce sont des siècles qu'il faudra; et cette histoire : recherche, possession, oubli des moyens, est l'histoire de toute une civilisation.

Ce qui caractérisera donc les génies des époques classiques, c'est qu'ils ne sembleront presque d'aucun temps ni d'aucun pays. Ayant définitivement parfait ces instruments de l'expression, que nous avons vus être seuls soumis aux lois de l'évolution et du

may say then that though the psychology of artists must not be taken up by history, and no evolutionary lines be drawn from one to another, and that greatness cannot be measured by success, it is possible to write, so to say apart from them, a history of laws, techniques, and therein to state curves of development, perfection, decline, which follow those of every great civilisation.

Art, indeed, does not progress in its very essence, but in its means of expression. During the preclassical periods, where art is always dependent upon religion and does not partake of the universal except through religious dogmas, the question was not in the first place that art should pursue its own aim, nor that it should become conscience of its material side, but to form its language. It abstains from diving too deep into the inexpressible, so that it can return more easily to the expressive surface. The ideal of perfection is then equilibrium. But in proportion as it conquers its means of expression art acquires a clearer vision of its true source; this is a kind of law. And the artists of classical periods, liberated from theology, having forged their instruments, find themselves at last, completely equipped, before the whole of the problem they must solve. Then perhaps art dies like the butterfly as soon as its love-act is accomplished. What remains in fact for the successors of great geniuses ? Either repeat production already created (classical and even archaic), or start afresh to find something new, and deeper still, at the risk of disintegrating the perfect language just found. People think that the resources of this language, the technique, are at our disposal for ever, they believe them to be instruments that you can fit up, take to pieces, change, and that they will always express what you intrust them with, that the most important thing of all, however, is that what is to be expressed. But is this true ? In so-called periods of decay we see the coexistance of copiers of ancient masterpieces and of others, who, wanting to continue the act of creation, gradually forget the means of expression; and if, as it always happens, races are intermixed and less regulated instincts come forward, a return to barbarism will take place.

This forgetfulness, to be sure, is the condition of a new conquest; in this sense the production of the utmost decadence are in such periods perhaps the only ones that really belong to the domain of art, but they are an end before they are a beginning. For a new success, and for the perfect expression of a new plunge, a long stadium of improvement of the laws and techniques is again required, but this will take centuries, and this story : search, possession, oblivion of the means, is the story of a whole civilisation.

The masters of classical periods are therefore characterized by their apparently belonging to no

progrès, ils échapperont pour ainsi dire, à l'histoire. Nous les verrons sous l'apparence de l'idée éternelle de l'humanité en face de l'idée universelle de l'art.

Léonard de Vinci avait à la fois le cerveau d'un artiste et celui d'un savant; il avait l'intuition intellectuelle du mystère; il fut tenté sans doute, avant d'entreprendre le grand voyage, de faire la critique de ses sens plastiques; il désirait savoir autant que voir, et comme il y a une méthode pour savoir, il voulait une méthode pour voir et sentir; de là peut-être ce qu'on a nommé sa demi-stérilité.

Michel-Ange, au contraire, avait le sentiment instinctif de la force profonde, il la sentait bouillonner en lui et elle ne lui paraissait pouvoir être mieux exprimée que par les formes qui l'enferment, par celles qu'elle anime et tourmente, par le corps de l'homme. Il aborda le grand problème, comme un géant, comme Hercule fit le lion de Némée, et non pas avec la fine intelligence d'un Ulysse, ainsi que procéda le génie antique. Moins robuste, il eût été romantique; mais la poigne de son expression a maîtrisé, d'une façon magique, la violence de la source captée, et l'on ne sent, à regarder ses œuvres, d'une magnifique lassitude, comme un repos, un néant éternel enfermant en puissance la force infinie.

Plutôt qu'il ne sentit le dynamisme même des œuvres de l'art, Raphaël comprit leur unité; il chercha moins à remonter le fleuve intérieur qu'à creuser, dans la plaine qu'il arrose, un lac symbolique et symétrique de celui qui plane en deçà de l'espace et du temps, derrière la montagne mystérieuse, et que Léonard et Michel-Ange lui avaient si bien décrit.

Un Giorgione, un Titien semblent avoir dormi, bercés par les ondulations cœnesthésiques de ses flots, qu'imite la respiration reposée de leurs Antiopes, et s'être réveillés sur ses rives plantureuses.

Déjà Rubens n'a plus le même accent universel. Certes il exprime merveilleusement la joie dans laquelle il baigne, mais cette joie respire un parfum de terroir. Ce que nous avons appelé le sujet apparent des œuvres d'art n'est adéquat, chez lui, à leur sujet intérieur ou véritable, que lorsqu'il se peint, sa femme, ses enfants, ou qu'il nous représente sa maison, son jardin, le pays savoureux qui les entoure ou les paysans, fils de ceux du vieux Bruegel, et qui dansent dans les kermesses flamandes. Dans ses sujets religieux ou mythologiques, si belles qu'en soient l'exécution et la verve, il existe comme un intervalle entre la scène représentée et ce qu'elle signifie; on dirait que, devant nous, deux images identiques ne se superposent qu'à moitié, comme si notre esprit louchait.

Rembrandt, si profond qu'il soit, ne s'atteint lui-même qu'à travers l'ambiance d'une tristesse chrétienne. Il faut, croyons-nous, le considérer

time and no nation. Having definitely brought to perfection these instruments of expression, which alone, as we have seen, submit to the laws of evolution and progress, they cannot be caught, so to say by history. We see them with the appearance of the eternal idea of humanity, faced by the universal idea of art.

Leonardo da Vinci had at the same time an artist's brain and that of a man of science. He had an intellectual intuition of the mystery, doubtlessly he was tempted, before undertaking the great journey, to critically consider his plastic senses. He wished to know as well as to see, and as there is a method for knowing, he wanted a method for seeing and feeling; thence perhaps his so-called semi-sterility.

Michel Angelo, on the contrary, had the instinctive sentiment of the deep force, he felt it boiling in him and he believed that it never could be better expressed than by the forms who enclose it, that are animated and tormented by it, by human bodies. He took up the great problem like a giant as did Hercules with the lian of Nemea, and not, as did the artists of antiquity, with the subtle intelligence of an Ulysses. With less power he would have been romantic, but the grip of his expression has mastered, as if by magic, the violence of the conquered stream and when beholding his work one only feels a glorious quiescence, which is as a state of restfulness, of eternal non-differentiation, enshrining infinite force in potency.

Rather than feeling the dynamism itself of works of art, Raphael especially understood their unity. Less disposed to go up the inner stream, he tried to dig, in the plain that is watered by it, a symbolic lake, symmetrical to the one towering beyond time and space behind the mysterious mountain and which Leonardo and Michel Angelo had so well described.

Giorgione and Titian seem to have been slumbering, rocked by the coenesthesic undulations of its waves, imitated by the quiet respiration of their Antiopes, and they awoke on its luxurious shore.

Rubens already has no longer the same universal accent. He certainly expresses marvallously the joy that overflows him, but its breath has a racy smell. What we have called the apparent subject of a work of art is with him only adequate to the real and eternal subject when he paints his wife, his children, or when he represents his house, his garden, the fertile land that surrounds him, or the peasants, sons of old Bruegel dancing at their Flemish kermesse. There is in his religious or mythological subjects, however beautifully executed and vivid they are, what we might call an interval between the scene represented and its meaning; as if two identical images before us but partly would overlie each other and we suffered from mental strabism.

comme un des artistes les plus sensuels qu'il y ait eu, en prenant la sensualité au sens condamné de l'Eglise; pour s'en convaincre, il ne faut que regarder ses nus féminins; s'il s'enfonce dans la solitude et dans les ombres, il y traverse d'abord la région où parlent les tentations de la chair, qui n'y apparaissent point sous la forme innocente et joyeuse des chèvre-pieds du Midi; mais il y gagne de trouver, plus loin, le sentiment des misères humaines, le réconfort sur le cœur du Christ, les illuminements de l'obscurité, la sombre et douce compagnie d'un « double » éternel.

Poussin, d'un aspect plus universel, fut pourtant à la fois romain et français; il suivit l'exemple de Raphaël en recherchant l'harmonie plutôt que la force, mais, conformément à ses origines locales, ce fut encore plus par doctrine que par instinct; il eut l'intelligence la plus nette des grandes sources de l'art, et se traça, sous le nom de *modes*, des routes claires et précises pour les atteindre, imitant les bas-reliefs de Rome dans ses tableaux dramatiques, les Grecs idylliques dans ses Bacchanales, et remontant, dans ses œuvres les plus hautes, jusqu'au temps d'Homère.

Des pré-classiques (c'est évident, d'après ce que nous avons dit) nous ne pourrons parler en termes aussi métaphysiques. L'acquisition de la technique les contraint à ne point envisager d'une façon aussi complète, aussi libre, la véritable matière de l'art. Ils resteront à un niveau moins profond. Aussi verrons-nous Giotto, puis ceux de sa lignée : Masaccio, Ghirlandajo, s'en tenir, comme des moralistes et non des philosophes, à l'expression du drame plutôt que de l'idée, et suivre d'un œil attentif, comme Spinoza en son troisième livre de l'Ethique, la ramification de la « volonté de puissance » humaine en cent passions diverses, semblables en cela aux Bolonais du XVII[e] siècle, mais préoccupés de la source unique de ces passions et non pas amusés de leurs différences.

Mantegna aura, devant lui, la conquête de l'art antique, de l'anatomie, de la perspective, et la dure tension de son esprit pour cette conquête caractérisera son style.

Il serait trop long de descendre, en nous arrêtant à chaque tournant, ce long fleuve de l'art moderne, de décrire l'île enchantée que découvrit Watteau, ou, tout près de nous, cette gracieuse rive d'Ile-de-France que peignit Lancret, seul, en son siècle, avec Oudry, Desportes, Rétif de la Bretonne et Diderot.

Devant Chardin, devant ses simples natures mortes, se poserait, de la façon la plus aigüe, le problème du but de l'art, puisqu'il semble tout d'abord n'avoir fait que peindre avec une technique merveilleuse d'humbles choses, et qu'il est un exemple dont s'empareront toujours avec empressement les esthéticiens antiphilosophes, qui ne veulent

Rembrandt, however profound he may be, reaches himself solely through the medium of christian sadness. He must in our opinion be considered as one of the most sensual artists, taking the term in the sense which the church stigmatizes. To be convinced one has but to see his feminine nudes. Though he immerges himself into loneliness and shadow, he first crosses the region where the temptations of the flesh are whispering, not appearing in the innocent and joyous forms of the fauns of the South. He is however repaid by finding, as he goes farther, the sentiment of human misery, comfort on the heart of Christ, flashes of light in darkness, the dusky and sweet fellowship of his eternal "double".

Poussin, with a more universal aspect, was however Roman as well as French; he followed Raphael's example, seeking rather harmony than force, but in accordance with the land of his origin, more by doctrine than by instinct. He had a keen conception of the great sources of art and under the name of *modes* he traces clear and precise ways to attain them, imitating the bas-reliefs of Rome in his dramatic pictures, the idyllic Greeks in his Bacchanals and going back in his highest productions to the time of Homerus.

As to the pre-classics (this is evident after what has been said), we must speak of them in less metaphysical terms. The acquisition of technique prevents them from realizing the true subject of art in such a complete and free way. The level they remain at is not so deep. We will see that Giotto and others who followed the same lines, Massacio, Ghirlandajo, confine themselves, as moralists and not as philosophers, to the expression of the drama rather than of the idea, and follow with attentive eyes, like Spinoza in the third book of his Ethics, the ramification of human " desire for power " into a humdred different passions, resembling with regard to this to the Bolognese of the XVIIth century, but they are interested in the unique source of these passions and not diverted by their differences.

Mantegna will have the task to conquer antique art, anatomy, perspective, and the stern tension of his mind for this conquest characterizes his style.

It would be too long if we stopped at each winding of the long stream of modern art, to describe the enchanted isle discovered by Watteau, or, quite near to us, the graceful shore of Isle de France, painted by Lancret, who alone represents this period with Oudry, Desportes, Rétif de la Bretonne and Diderot.

Before Chardin, before his simple still-lives, the problem of the object of art would present itself most acutely, because at first sight he seems to have done nothing else but paint plain things with marvellous ability, and therefore he is an example

donner d'autre objet à la peinture que celui d'imiter et de bien imiter la nature extérieure. Comme s'il était possible de représenter les choses, à moins qu'on ne devine, sous leur apparence de lignes et de couleurs, leur essence réelle, qu'on interprétera par la sympathie (avec toutes ses nuances) de notre vie pour leur vie ! Un objet n'est-il pas toujours pour nous ce qu'il était chez les peuples primitifs, et n'a-t-il pas encore, du moment qu'il est peint, comme une signification magique ou religieuse ?

Encore moins pourrions-nous suivre le rivage sinueux du XIX[e] siècle. Voici l'une de ces renaissances post-classiques, comme en offre toute civilisation. Elle montre combien il est vrai qu'en droit, pour raconter de nouvelles excursions vers le pays *nouménal*, une infinité de génies pourraient créer des styles nouveaux, si n'arrivait en fait, et comme fatalement, aux fins traînantes des cycles d'art, l'oubli des moyens d'expression. Delacroix si doué, si conscient à la fois, serait peut-être le cas le plus favorable à l'étude de ces renouvellements.

Pour Ingres, le point central qu'il s'agirait d'atteindre, serait son goût singulier de la femme, cette sorte de volupté digne et bourgeoise qui respire chacune de ses œuvres et qui nous fait toujours penser au livre déplaisant et prenant de Michelet sur l'Amour.

Enfin resterait à nous demander si depuis l'époque de Manet n'a pas commencé pour nous, avec la négligence de la tradition et l'appétit de l'ignorance, l'un de ces lourds et féconds sommeils dont nous avons parlé.

Mais que le lecteur feuillette lui-même les planches de cet ouvrage. Que de questions vont se poser à lui ! Et d'abord, à quelle distance du but suprême chaque artiste s'est-il arrêté ? A quelle profondeur est-il descendu ? De quelle façon est-il parvenu à nous faire sentir le rythme individuel qui était le véritable sujet de son œuvre ? Mais aussi dans ce rythme, en quelles mesures sont intervenues les influences de ses antécédents, de son milieu, de son climat, des premières impressions de son enfance, et notamment des impressions amoureuses ? Quelles hantises lui sont nées ? Quel était l'état de la grammaire, de la technique, en son temps ? Comment a-t-il obéi à leurs lois ? Comment les a-t-il modifiées ? Que lui a imposé son public ? A-t-il été obligé, suivant son siècle, de porter son effort vers le perfectionnement des moyens de l'expression, ou, tout armé, a-t-il pu prendre conscience du vrai but de l'Art ? Comment a-t-il pu dire son secret, traiter son vrai sujet, à travers le sujet apparent de son tableau ? Dans quelle mesure a-t-il pu choisir celui-ci, comme symbole de ce qu'il voulait dire ? A-t-il pu savoir l'importance de cette question ? Son sujet lui fut-il donné, ordonné par telle église, tel monarque ou tel amateur ?

Ainsi se complique à l'infini l'efflorescence d'un

which is always seized with eagerness by anti-metaphysical aesthetes, who recognize no other object of painting than imitation — and exact imitation of nature. As if it were possible to represent things unless we guess under the appearance of colours and lines their essence, which we will interpret according to the sympathy (with all its gradations) of our life with their life : As if a thing did not remain for us what it was for primitive populations, and has now, even now, as soon as it is painted, a sort of magic or religious meaning ?

It is still more impossible to follow the tortuous banks of the XIXth century. This is one of the post-classic renaissances offered by every civilisation. It shows how true it is that from a viewpoint of right, an infinite number of geniuse might create new styles to tell their new wanderings to the land of the *noumenal*, if not for the fact that at the lingering close of cycles of art the means of expression are forgotten. Delacroix, highly gifted and conscious at the same time, would perhaps be the most favorable case to study such renewals.

As to Ingres, the central point to be understood would be his peculiar taste for woman, that kind of worthy and bourgeois sensuality breathed by each of his productions and which always reminds me of Michelet's unpleasant but fascinating book on love.

And finally we might wonder if not since Manet's time one of those heavy and promising states of lethargy has begun of hich we have been speaking, with its negligence of tradition and craving for ignorance.

But let the reader himself turn over the leaves of this work. How many questions will be raised in his mind : First, at what distance from the supreme goal did the artist stop ? How deep did he descend ? In what way did he succeed in making us feel the individual rythm which is the real object of this work ? But also, in what proportion did the influences of his antecedents, his surroundings, his clime, the first impression of his childhood and especially his amatory experiences interfere ? What obsessions where born in him ? What was the state of his grammar, his technique during his life ? How did he submit to its laws ? How did he change them ? What has been imposed on him by his public ? Has he been obliged, in accordance with his century, to extend his effort towards the improvement of the means of expression ? Or has he arrived, fully armed, to consciousness of the real purpose of art ? How has he told his secret, and could he handle his true subject throught the apparent subject of his picture ? In how far has he been allowed to choose the latter, as a symbol of what he wanted to say ? Has he been aware of the importance of this question ? Has his subject been given or enjoined on him by this or that church, monarch or amateur ?

jugement sur une œuvre d'art. Mais parmi le confus bavardage de toutes ces questions critiques, nous entendrons dominer la voix essentielle des génies qui nous disent :

L'Univers n'est qu'une seule idée en symboles divers, et nous leur répondons :

Prenez-moi dans vos bras; je veux voir.

Louis DEMONTS

So the judgment of a work of art becomes an endlessly complicated growth but amidst the confuse loquacity of all these critical questions we hear the dominating and essential voice of the masters who tell us :

The Universe is but one thought in different symbols, and we reply :

Take me in your arms, that I may see.

Louis DEMONTS

GIOTTO DI BONDONE

Né à Vespignano, près Florence, en 1266 (?), mort à Florence, le 8 janvier 1336.

Elève de Cimabue « le plus souverain Maître qui fut en peinture de son temps », dit Giovanni Villani.

Il travailla à Padoue, à Florence, à Assise, à Rome, à Luques, à Rimini, à Naples, à Milan.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE RECEVANT LES STIGMATES

H. 3 m. 14, L. 1 m. 62, peinture sur bois, figures plus petites que nature

Au pied d'une montagne rocheuse sur laquelle se dressent de loin en loin quelques bouquets d'arbres, le Saint, en robe de bure, la tête ceinte de l'auréole, est agenouillé, le visage levé dans un sentiment de surprise et presque d'effroi, devant l'apparition du Christ, volant, les bras ouverts en croix, porté par les six ailes rouges des Dominations. Des plaies divines jaillissent des rayons lumineux qui vont frapper, aux mêmes places, les mains levées et les pieds du saint.

En arrière de Saint François et, en avant, à ses pieds, un petit oratoire. Fond d'or.

La partie inférieure est divisée en trois compartiments. Dans le premier, saint Pierre, debout, au chevet du pape Innocent III endormi, lui ordonne en songe, de soutenir l'ordre fondé par saint François, qu'on voit, lui-même, à gauche, soutenant symboliquement de son épaule, une église qui tombe, déjetée du support de sa colonne brisée. Dans le second, Innocent III, entouré de ses évêques, reçoit saint François, entouré de ses disciples, tous agenouillés. A droite, le Saint, accompagné d'un autre franciscain, s'entretient avec une troupe d'oiseaux de toute sorte : coqs, poules, canards, pigeons, merles, pies, rouges-gorges et même martins-pêcheurs, réunis au pied d'un arbre.

Sur la bordure du cadre, on lit : *OPUS JOCTI FLORENTINI.*

Musée Napoléon. — Autrefois dans l'église San Francesco, à Pise. « Il peignit sur un panneau, pour

The artist was born at Vespignano near Florence in 1266, and died in Florence 8 January 1336.

He was a pupil of Giovanni Cimabue, the Florentine, and one of the foremost Primitive painters of Italy. Giovanni Villani in his celebrated « Florentine Histories » says of Cimabue : — « He was a sovereign master among the painters of his age. »

His art was produced in Padua, Florence, Assisi, Luques, Rimini, Naples, Milan, and Rome.

SAINT FRANCIS ASSIGI RECEIVING HIS STIGMAS

H. 3 m. 14. W. 1 m. 62. Painted upon wood, below life size

At the base of a rocky eminence upon whose summit several trees can be seen, the Saint in the rough serge robe of his Order, is kneeling, his face bathed in surprise and almost fear at an apparition of a winged Christ whose open arms form a cross. The Savior is amidst the six red wings of the Domination, the higher heirarchy among the Angels. His Divine Scars are sending forth luminous rays that fall upon the raised hands and the feet of the Saint. Behind him and near his feet, is a small oratory in gold.

The lower portion of the painting is divided into three sections. In the first, Saint Peter, standing at the bedside of Pope Innocent III, commands him in a dream, to foster and air the Franciscan Order founded by Saint Francis, who is seen at the left and in symbolic manner, supporting a falling church upon his shoulders.

In the second, Innocent III is receiving Saint Francis, who, with his disciples, is kneeling at the Pope's feet.

In the third, the Saint accompanied by another Franciscan, is engaged in seeming discourse with varied birds assembled at the foot of a tree. Among them can be recognized, cocks, chickens, ducks, pigeons, back-birds, magpies, robins, and even kingfishers.

On the border of the frame can be read *OPUS JOCTI FLORENTINI* ».

l'envoyer à Pise, un saint François dans les rochers horribles de la Vernia, avec un soin extrême, car, sans parler de certains paysages pleins d'arbres et de pierres, ce qui était chose nouvelle en ce temps, on voit dans l'attitude de saint François qui reçoit *vivement* à genoux les stigmates, un ardentissime désir de les recevoir et un amour infini pour Jésus-Christ qui, d'en haut, entouré de séraphins, les lui envoie, et les impressions sont si vives qu'on ne saurait imaginer mieux. Au-dessous de ce panneau sont trois historiettes, très belles. Ce tableau se voit aujourd'hui à San Francesco de Pise, sur un pilastre, près du grand autel, tenu en grande vénération en souvenir d'un si grand homme. » (Vasari.)

This primitive, a work of art of supreme quality hung in the Napoleonic Museum. Previously, it had been in San Francesco Church in Pisa.

Giorgio Vasari, in his «Lives of Best Painters, Sculptors, and Architects» says, of it :

« He painted upon a panel to send to Pisa, a Saint Francis among the rocks of horror at Vernia, with a supreme care, for without mentioning certain landscape scenes showing stars and stones, a thing new to our time, one can see in the attitude of Saint Francis who upon his knees is receiving his stigmas, an ardent desire in his agony, and an infinite love for Jesus Christ, who from above, is sending him consolation in such Divine manner that it would seem impossible to have conceived in any art. Under the panel, are three historiettes that are very beautiful. This painting is now in San Francesco in Pisa, hung upon a pilaster near the great altar, and held in much reverence as a souvenir of such a great artist and man. »



VAN EYCK (Jean)

Né à Maeseyck (Eyck-sur-Meuse), dans le Limbourg, vers 1380, mort à Bruges en 1440.

Elève de son frère Hubert, a travaillé à Liége, Gand, La Haye, Lille.

Il fit un voyage en Espagne et au Portugal et se fixa ensuite définitivement à Bruges.

A peint des sujets d'histoire et des portraits.

LA VIERGE AU DONATEUR

H. o m. 66, L. o m. 62. Bois.

Sous un portique pavé de carreaux en marbres de couleurs, entouré d'arcades, la Vierge est assise, à droite, de trois quarts vers la gauche, sur un tabouret de bois décoré d'incrustations et recouvert d'un coussin bleuâtre bordé d'argent.

Elle est enveloppée d'un ample manteau de pourpre bordé d'un galon d'or et de pierres précieuses, et de passementeries sur lesquelles sont inscrits des versets de l'Ecriture; ses cheveux roux tombent sur ses épaules et sont maintenus par un ruban noir.

Elle s'incline vers l'Enfant Jésus, tout nu, assis sur ses genoux, qui tient de sa main gauche un globe de cristal surmonté d'une croix enrichie de pierreries, tandis que, de la droite, il bénit le donateur.

Derrière la Vierge, un petit ange en longue robe bleue et aux ailes diaprées, tend sur la mère du Christ une magnifique couronne d'orfèvrerie.

A gauche, le donateur est agenouillé, les mains jointes devant un prie-Dieu drapé de velours bleu et recouvert d'un petit tapis violacé à glands d'or sur lequel est posé un livre de prières.

Les cheveux rasés sur les tempes et sur la nuque, il est vêtu d'une somptueuse robe de brocart brun et or, bordée de fourrure et retenue à la taille par une ceinture de cuir piquée de clous d'or.

Les trois arcades du fond s'ouvrent sur un jardinet terminé par une terrasse, où se promènent des paons et autres oiseaux, et où deux personnages, vus de dos, l'un vêtu d'un justaucorps rose et l'autre d'un vêtement bleu, avec des bas et un chapeau rouges, contemplent la vue du paysage qui s'étend devant

Born in Maeseyck (Eyck-sur-Meuse), Limbourg, about 1380, died in Bruges in 1440. Pupil of his brother Hubert. He painted in Liege, Gand, La Haye, Lille, and Bruges; he journeyed to Spain and Portugal ere settling in Bruges. His art consisted of portraiture and historical subject.

THE GIVER'S VIRGIN

Under a portico paved with divers colored blocks of marble, and showing three arcades, the Virgin is seated to the right, three quarters distance from the edge of the painting. She is upon a stool covered with a bluish cushion bordered in silver.

She is enwrapped in an ample mantle of royal purple, bordered with gold galoon, precious stones, and a trimming upon which is inscribed verses from the Scriptures. Her reddish hair falls upon her shoulders and is dressed with a black ribbon.

She is inclining towards the Infant Jesus, who, nude, is seated upon her knees. He holds a cristal globe in the left hand, it is surmounted with a cross enriched with jewels. With his right hand, he is blessing the donateur or giver of the painting. Behind the Virgin, a tiny angel robed in blue is hovering with outstretched wings, in the act of placing upon the Virgin's head, a magnificent jeweled crown.

To the left, the giver is kneeling, the hands clasped before a prayer stool covered with blue velvet, and embellished with gold galoon. Upon it, is a book of prayer. His hair is haven about temples and the neck, and his costume is a sumptuous robe of brown and gold brocade embroidered in fur. About his waist is a leather belt ornamented with golden nail heads.

The three arcades in the background open upon a garden ending in a terrace, where peacocks and other birds are visible. Among them, are two personages seen only from the back, one in a rose, and the other in a white costume. They wear

eux : large panorama de ville, s'étalant sur les deux rives d'un fleuve qui se perd au loin dans une chaîne de montagnes neigeuses. On distingue, à droite et à gauche, les églises, les maisons de la ville dont les deux rives sont reliées par un pont et dont les rues sont animées par une foule de personnages minuscules.

Ce tableau provient de la Collégiale d'Autun, d'où Napoléon Ier le fit transporter au Louvre. On suppose qu'il fut commandé par le donateur, dans lequel on croit reconnaître le chancelier Rolin (ou Raulin) conseiller du duc de Bourgogne, né à Autun. La ville qu'on aperçoit au loin passe pour être Lyon.

red stockings and red hats, and are contemplating the landscape before them. This, in full detail, shows a city resting upon two river banks that lose themselves in the haze of distant bluish mountains. There can be noted the junction of the rivers, crossing bridges upon which a multitude of tiny figures are shown.

The painting is upon wood, and 0.66 centimetres in height by 0.62 in width.

It was transferred from the College in Autun to the Louvre by order of Napoleon I. It is assumed that it was ordered from the artist by the giver, who is credited with being the Chancellor Rolin (Raulin), who was advisor to the Duke of Burgandy. The city described is presumably, Lyons.



PISANO (Vittore) dit Pisanello

Né à San Vigilio (Lac de Garde), vers 1380, mort vers 1451.

Ecole d'Altichieri da Zevio, collaborateur de Gentile da Fabriano.

Travailla surtout à Vérone, Venise, Ferrare et Rome. Il fut à la fois, peintre, sculpteur et architecte.

Il est le plus grand médailleur de son siècle.

Il jouit d'une grande réputation comme portraitiste et aussi, comme animalier.

The artist was born about the year 1380 in San Vigilio, near Garda Lake in Upper Italy. Of the Altichièri school, he had collaborated much with Gentile da Fabriono. He painted principally in Verona, Venise, Ferrara, and Rome. He died in 1451.

Pisano was extremely versatile, being not only a great painter and a capable sculptor and architect, but perhaps the best medallist of his century. As a portraitist and animal painter, he enjoyed a high reputation.

PORTRAIT D'UNE PRINCESSE DE LA MAISON D'ESTE

H. 0 m. 43, L. 0 m. 30, demi-nature. Bois.

Elle est vue de profil, à gauche, en buste, les cheveux roux, relevés, sont retenus par des bandelettes blanches qui découvrent le front large et bombé. Les yeux sont mi-clos, la bouche est souriante. Elle est vêtue d'une robe blanche à manches tuyautées rouges; en arrière, un manteau blanc sur lequel sont brodés, près de l'épaule des motifs emblématiques : un vase avec des éléments décoratifs végétaux. Le fond est formé par un buisson touffu de feuillages et de fleurs, ancolies et œillets, sur le ciel d'un bleu indigo; des papillons volent, à droite et à gauche, dans le ciel et parmi les fleurs.

Acquis en 1893. Collection Bemberg. — On a lieu de supposer que ce portrait est celui de la seconde femme Lionel d'Este et qu'il devait faire pendant au portrait du marquis de Ferrare qui appartient au Musée de Bergame.

PORTRAIT OF A PRINCESS OF THE HOUSE OF D'ESTE

H. 0 m. 43, W. 0 m. 30, below life size. Wood.

The subject is seen in left profile, and to the bust. The hair is reddish, and combed high upon the head where it is embellished with white bands. The eyes are semi closed and the mouth is smiling. The gown is of white with red frilling on the sleeves.

Behind the shoulders, are decorative emblems and a vase containing vegetable foliage. The back ground is a hedge of leaves and flowers, above which a blue sky can be seen. Butterflys are hovering to the right and the left.

The painting was acquired in 1893. It had formed part of the Bemberg Collection. It is supposed to be the portrait of the second wife of Lionel d'Este, and that it was destined to hang as a pendant to a portrait of the Marquis that is in the Bergence Museum.



FRA GIOVANNI DA FIESOLE, dit Beato Angelico

Né à Vicchio, province de Mugello, en 1387, mort à Rome en 1455.

Elève de Starnina, Guido di Pietro prit l'habit de dominicain sous le nom de Fra Giovanni en 1407, vécut à Fiesole, Foligno, Cortona et, depuis 1436, à Florence.

Travailla également à Orvieto et fut appelé par Nicolas V à Rome où il mourut.

The artist was born in Vicchio, Province of Mugello, Tuscany, in 1387, and died in Rome in 1455. In 1407, taking the surname of Fra Angelico, he entered orders as a Dominican monk. He lived in Fiesole, Boligno, Cortona, and Orvieto; and after 1436 in Florence, from where he was summoned to Rome by Pope Nicholas V. In Rome he ended his days.

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

H. 2 m. 13, L. 2 m. 11, peint sur bois

Tout en haut et au milieu de la composition, assis sur un trône magnifique de marbre et de mosaïques d'or, surmonté d'un dais de marbre, et sur le fond bleu du ciel, le Christ, en robe d'un rose pâle, recouverte d'un manteau bleu bordé de broderies d'or, le front ceint d'une couronne et d'une auréole, pose une couronne sur le front de la Vierge, agenouillée à ses pieds, à gauche, de profil, les deux mains croisées sur la poitrine; elle est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau bleu plus pâle brodé d'or; car l'or est répandu à profusion sur les vêtements et les accessoires.

Tout autour du groupe divin, des chœurs d'anges jouant de divers instruments de musique et chantant. Ils sont tous auréolés et revêtus de robes roses ou bleu pâle, brodées et constellées d'or.

Au pied du trône dont les degrés sont garnis de riches tapis, sont agenouillés des groupes d'apôtres, de saints, martyrs ou évêques et de saintes. On reconnaît parmi eux saint Dominique, tenant un lys et un livre, saint Thomas d'Aquin dont le manteau est fermé par un soleil formant agrafe, Charlemagne, à la couronne de fleurs de lis, saint Pierre Dominicain, dont le crâne blessé laisse couler du sang, saint Laurent appuyé sur son gril, sainte Catherine et sa roue, sainte Agnès tenant un agneau dans ses bras, saint Nicolas évêque de Myre; au premier plan, sainte Madeleine tenant un vase de parfums, sainte Cécile couronnée de roses.

Sur la prédelle se trouvent six sujets groupés autour d'un septième panneau représentant *Le Christ*

THE CROWNING OF THE VIRGIN

H. 2 m. 13, W. 2 m. 11 - Painted upon wood.

In the upper centre of the painting, the Christ is seated upon a magnificent throne of marble and gold mosaic, surmounted by a marble dias and a blue sky. He his garbed in a pale rose robe, and an overmantle in blue embroidered in gold. Upon His head, rests a crown, and above it, an aureole. He is placing a crown upon the Virgin's head. In profile, and to His left, she is kneeling at His feet. Her hands are crossed upon her breast. Her robe is pale blue covered with a paler blue mantle embroidered in gold. Gold is to be seen in profusion upon all the garments and accessories of the painting.

Encircling the Divine Group, are choirs of angles, singing and playing divers musical instruments. They are aureoled and wear robes in rose and blue embroidered and constellated in gold.

At the foot of the throne, its steps ornamented in rich carpeting, groups of Apostles, Saints, and martyrs are kneeling. Among them, Saint Dominic holding a lily and a book, Saint Thomas Aquinas whose mantle is clasped by a sun, Saint Charlmagne upon whose head is a crown of fleur-de-lis, Saint Peter in the robe of a Dominican and whose wounded head shows traces of flowing blood, Saint Lawrence leaning against the grill of his martyrdom, Saint Catherine and the wheel of her martyrdom, Saint Agnes with a lamb in her arms, Saint Madelaine holding a vase of perfume, and Saint Cecelia crowned with roses. Saint Nicholas, Bishop of Myre, is in the extreme foreground.

sortant du tombeau, au pied duquel se tiennent la Vierge et Saint-Jean et se rapportant à des épisodes de la vie de saint Dominique, patron de l'ordre auquel appartenait le peintre. Ce sont : *Vision du pape Innocent III*, *Saint Pierre et Saint Paul apparaissent à saint Dominique*, *Saint Dominique ressuscitant un jeune homme qu'un cheval vient d'écraser*, *Miracle du livre envoyé par saint Dominique aux Albigeois*, *Deux anges servant des Dominicains assis à une table*, *Mort de saint Dominique*.

Gravé par François (Chalcographie des Musées nationaux).

Musée Napoléon. — Autrefois dans l'église Saint-Dominique à Fiesole. Cette peinture était déjà regardée comme un chef-d'œuvre de l'artiste au temps de Vasari. «Fra Giovanni, dit-il, se dépassa lui-même et montra tout son talent et son intelligence de l'art dans un tableau qui se trouve à San Deminico, près de la porte, en entrant, à main gauche. Jésus-Christ y couronne la Vierge au milieu d'un chœur d'anges, parmi une multitude infinie de saints et de saintes si nombreux, si bien faits, d'attitudes si variées, d'expressions si diverses, que c'est un plaisir et une douceur incroyables de les regarder. Il semble que les bienheureux esprits ne sauraient être dans le ciel autrement, pour mieux dire, ne pourraient l'être, s'ils prenaient corps; car tous les saints et saintes qui y sont paraissent non seulement vivants, avec des airs tendres et doux, mais il semble que le coloris du tout soit de la main d'un saint ou d'un ange, comme il l'est en effet... Pour moi, j'affirme que je ne vois jamais ce tableau qu'il ne me semble chose nouvelle et je ne m'en sépare jamais bien rassasié. »

On the predella (a very general addition to Italian ecclesiastical paintings, and usually in design connected with the main subject), is the Christ leaving the tomb. At His feet are Saint John and the Virgin.

Surrounding, are six smaller scenes depicting episodes in the life of Saint Dominic, patron saint of the Order to which the artist belonged. They represent : *The Vision of Pope Innocent III*, *saint Peter and saint Paul appearing to Saint Dominic*, *saint Dominic giving succur to youth who has been crushed by a horse*, *The miracle of the Book sent by saint Dominic to the Albigenses*, *Two angels serving Dominican monks who are seating at a table*, *and the Death of saint Dominic*.

This painting has been engraved by François, the Engraver to the National Museums.

The masterpiece had reposed in the Napoleonic Museum. Previously, it had hung in saint Dominic's Church in Fiesole. It had early been classified as remarkable work of art by high authority. The learned Giorgio Vasari who lived in the 14th century, in his « Lives of the Best Painters, Sculptors, and Architects », has written :

« Fra Angelico has surpassed himself and shown an intelligence in art as well as all his talent and genius in a painting that hangs in Saint Dominic's Church, near the door upon the left at entering. Jesus Christ is seen in the act of crowning the Virgin amid a choir of angels and a multitude of Saints, so beautifully rendered, in postures so varied, and with expressions so diverse, that it is not only a pleasure, but an incredible joy to see them. It would seem that the Blessed from Heaven are before us in this painting, for every Saint seems alive, and endowed with gentle and sweet pose, and it seems also, that the coloring of each and all, is, as it is really, painted by the hand of a Saint and an angel.

For myself, I never see this painting without experiencing a new vision, and I never leave it without keen regret. »


GIOVANNI DA FIESOLE
ANGELICO

FRA FILIPPO LIPPI

Né à Florence en 1412, mort en 1469 à Spolète.

Elève du couvent du Carmine, où il prit l'habit, délié de ses vœux ultérieurement; se forma d'abord sous l'influence de Masolino da Panicale et de Masaccio.

Travailla à Florence, à Prato et à Spolète.

The artist was born in Florence in 1412? and died in Spolète, Umbria, in 1469.

He early entered orders in the monastery of Saint Sebastian, Florence, to subsequently be released from his vows. He was a pupil of Masilino da Panicale, and afterwards, of Tommaso Guidi Massacio. His art was produced in Florence, the walled city of Prato, and Spolète. He worked with great success, both in fresco and oil.

VIERGE GLORIEUSE

H. 2 m.17. L. 2 m.44, peint sur bois,
figures petite nature.

Dans un cadre formant triptyque, divisé par des colonnettes et par les cintres de la partie supérieure, la Vierge est debout, de face, vêtue d'une robe rouge intense à bordure d'or et d'un manteau bleu dans lequel elle est drapée. Une sorte de voile arrangé en turban, coiffe la tête auréolée. Elle tient dans ses bras, contre sa hanche droite, l'Enfant Jésus, nu et potelé. Elevée sur une marche au devant d'un trône, elle domine deux saints abbés agenouillés à ses pieds, au premier plan, en avant des petites colonnes. Ils sont richement vêtus, l'un, à droite, d'une longue cape vert mousse bordée d'une bande d'or, l'autre, à gauche, d'une magnifique robe de velours rouge à broderies d'or en pointes dans le dos; tous deux tiennent en main leur crosse abbatiale.

Autour du trône, six anges ailés portant des branches de lis et deux angelots formant un chœur derrière la Vierge; à gauche, appuyé sur une balustrade, un moine qui pourrait être le peintre lui-même.

Musée Napoléon. — Gravé par Haussoullier (Chalcographie des Musées Nationaux). Ce tableau fut commandé au peintre en 1438 par le seigneur Barbadori, pour être placé dans l'église San Spirito à Florence. La prédelle, représentant l'Annonciation, est à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville. « Cette œuvre, qui fut terminée par le peintre lorsqu'il était à peine âgé de trente-six ans, doit être comptée parmi ses plus exquises productions. » (Growe et Cavalcaselle).

THE GLORIFIED VIRGIN

H. 2 m.17, W. 2 m.44. Painted upon wood,
below life size

Within a frame forming a triptych divided by columns and the girding of the upper portion, the Virgin is standing in a full face pose. She wears a bright red robe bordered with gold, and a mantle of blue is draped over it. A veil like turban covers her head, over which is also an aureole. She holds in her arms and against her right hip, a nude and dimpled infant Jesus.

The Virgin's position dominates that of two Saint-Abbots, who upon the steps of a trone, are kneeling at her feet. They are in the foreground before the columns, and richly garbed, one to the right in a long cape of moss green with a golden border, and the other to the left in a superb velvet robe embroidered in gold points that fall upon the back. Each holds his abbàtial cross.

Around the throne are six tiny bewinged angels, carrying lilys in their hands, while behind the Virgin, two smaller angels form a choir. Leaning against a balustrade to the extreme left, is a monk, that may well be a portrait of the artist himself.

The painting reposed in the Napoleonic Museum. It has been engraved by the engraver to the National Museums. This triptych had been ordered by Signor Barbadori, who commanded the artist to execute it for the church of San Spirito in Florence.

The predella representing the Annonciation is in the Academy of Fine Arts in Florence. Completed by the artist in his 36th year, this triptych is indisputably one of the most exquisite examples of his art, not only in execution, but proportion.



FOUQUET (Jean)

Né à Tours vers 1420, mort vers 1480, peintre de Louis XI, voyagea en Italie, puis se fixa dans sa ville natale.

PORTRAIT DE GUILLAUME JUVÉNAL DES URSINS, BARON DE TRAINEL

Chancelier de France sous Charles VII et Louis XI (1400-1472)

H. o m. 92, L. o m. 74. Bois, grandeur nature.

Il est représenté, debout, dans un oratoire dont le fond est formé de panneaux verdâtres encadrés dans de riches boiseries dorées, formant des pilastres dont les chapiteaux portent l'écusson de la famille des Ursins, aux bandes blanches et rouges, soutenus par deux oursons debout et muselés.

Il est vêtu d'une robe de velours pourpre bordée de fourrures, à mi-corps, la tête nue, rasée sur les tempes et sur la nuque, le visage de trois quarts vers la droite, semblant à genoux, les mains jointes devant un autel où est posé, sur un coussin aux couleurs des Ursins, un livre ouvert.

A sa ceinture pend une escarcelle brodée avec des figures d'animaux.

Ce tableau fit partie de la collection Gaignières. Il fut acquis pour 900 francs par la Liste Civile, en 1835, de M. le comte du Hamel. Il fut alors porté sur l'inventaire comme étant l'œuvre de de Wolgemuth.

Gravé par Montfaucon.

Born in Tours, about 1420, died about 1480. He was court painter to Louis XI, and prior, had made voyages to Italy.

PORTRAIT OF GUILLAUME JUVENAL DES URSINS, BARON OF TRAINEL

Chancellor of France under Charles VII and Louis XI (1400-1472).

He is represented standing in an oratory at the background of which are greenish panels framing rich golden brocades. The pilasters dividing the panels are embellished with capitals showing the arms of the Ursin family, bands of white and red supported by muzzled standing bears.

The Chancellor is garbed in a robe of purplish red royal velvet bordered with fur. Half the figure shows. The head is uncovered and shaven about the temples and neck. The face is three quarters, the hands joined before an altar upon which can be seen the arms of his line, and an open book. About the waist, there is a Moyen Age purse embroidered in animal design.

The painting is upon wood, and life size. It is 0.92 centimetres in height and 0.74 in width. It formed originally as far as can be traced, part of the Gaignières collection, and was acquired for the sum of 900 francs in 1835 from Count Hamel. At that time, it was inventoried as the art of de Wolgemuth, a Flemish painter.

It has been engraved by Montfaucon.



Antonelli degli ANTONI, dit Antonello de Messine

Né à Messine, 1430, mort vers 1479.

Ecole napolitaine. Surtout célèbre par ses portraits. Est l'un des premiers peintres italiens qui se soient servi de peinture à l'huile, à la manière des Flamands et peut-être même avant d'aller achever ses études techniques en Flandres, où il voyagea. Il s'établit principalement à Venise. Il y forma de nombreux élèves.

The artist was born in Messina, Sicily, in 1430 and died there in 1479. He was celebrated for his portraits, his art beign classified as of the Neopolitan school. He was one of the first, if not the very first Italian painters to work in oil after the manner of the Flemish painters. He had learned the secret in Flanders where he had journeyed and worked with the Flemich master, Jean Van Eyck. He afterwards established his studio in Venise where he had many pupils.

PORTRAIT D'HOMME, dit LE CONDOTTIÈRE

H. 0 m. 35, L. 0 m. 28, petite nature.

Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche; les yeux bruns, grands ouverts et profondément enchâssés sous les sourcils regardent fixement de face, avec une fierté qu'accentue le pli hautain de la bouche, coupée à la lèvre supérieure d'une cicatrice. Le nez est pincé au bas, les pommettes saillantes, le menton volontaire. Les cheveux roux, frangés sur le front, couvrent la nuque et descendent sur le cou. Il est coiffé d'une toque noire et vêtu d'une tunique de même couleur, à petit col droit.

Le buste est coupé, au-dessous des épaules, par une balustrade sur laquelle est collé un petit cartel portant la signature et la date : 1475. *Antonellus Messanus me Pinxit.*

Gravé par Gaillard, un de ses chefs-d'œuvre, et par Laguillermie. Ce tableau ayant appartenu aux Martinengo, de Venise, fut acheté au prix de 105.000 francs, à la vente Pourtalès.

PORTRAIT OF A MAN, ENTITLED « LE CONDOTTIERE »

H. 0 m. 35. W. 0 m. 28, below life size.

The portrait is a three quarters, facing the left. The full open brown eyes are deeply recessed under the eyebrows, and are looking directly out of the painting with an expression of pride and hautiness that is accentuated by the upper lip which shows a scar.

The nose is pinched at the base, the chin authorotive, and the cheek bones prominent. The hair is of reddish tone, curled upon the forehead, and descending about the neck.

The subject wears a black head-dress and a tunic of the same color. This garment has a small straight collar.

Above the shoulders, a balustrade is seen, upon which can be read the date and signature : 1475 *Antonellus Messanus me Pinxit.*

The engraving of this portrait is considered one of the masterpieces of the eminent engraver Gaillard. It has also been engraved by Laguillermie.

This painting had long formed part of the Martinengo Collection of Venise. At the Pourtalès sale, it was brought 105.000 francs.



MEMLING (Hans)

Né à Mayence (?) vers 1430, mort à Bruges en 1495.

On suppose qu'il fut l'élève de Rogier van der Weyden, à Bruxelles, avant d'aller se fixer à Bruges, où il mourut.

LE MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE

H. 0 m. 25, L. 0 m. 15, Bois.

Minuscule tableau, grand comme une miniature. Dans une prairie en fleurs, sur un fond de montagnes bleuâtres et dans une sorte de cirque d'arbres verts, la Vierge est assise, de face, en robe et manteau bleus, les cheveux blonds pendant de chaque côté du visage. Elle tient dans ses bras, les yeux baissés, le petit enfant Jésus, tout nu, qui se penche vers la droite pour tendre l'anneau à sainte Catherine, assise aux pieds de la Vierge, à gauche, au premier plan, vêtue d'une robe de brocart d'or, bordée de vair, et d'un corsage de velours rouge. A ses pieds, l'épée et la roue symboliques. Derrière elle, sainte Agnès, en robe verte et corsage rouge, caressant d'une main un agneau couché auprès d'elle et tenant de l'autre un anneau; plus loin, continuant le cercle, Sainte Cécile en robe bleue et corsage en drap d'argent, un fil de rubis dans ses cheveux roux, promène sa main gauche sur le clavier d'un orgue. A droite de la Vierge, au premier plan, sainte Barbe en robe rouge, coiffée d'un turban, d'où s'échappe sa chevelure blonde, regarde, de profil, l'enfant Jésus, et tient un livre de prières en mains; auprès d'elle, la tour emblématique. Derrière elle, sainte Marguerite d'Antioche, un manteau violet jeté sur sa robe bleue, coiffée d'une toque rayée blanche et rouge, la tête baissée, porte à sa main droite l'anneau nuptial; à ses pieds, la tête d'un dragon. Plus haut, sainte Lucie, vêtue d'une robe bleue à manches rouges, un diadème sur le front, couvre, de sa main droite, un plat où sont posés ses yeux.

Dans le ciel clair, trois anges en prières.

Légué en 1881 par M. E. Gatteaux; forme le panneau de gauche d'un diptyque dont l'autre panneau, représentant le donateur, patronné par saint Jean-Baptiste, avec, au fond, saint Georges, appartient également au Louvre, par suite du don de M. Edouard André.

Born in Mayence about 1430, died in Bruges in 1495. It is supposed he was a pupil of Regnier van der Weyden of Brussels. He located in Bruges a few years before his death.

THE MYSTERIOUS MARRIAGE OF SAINT CATHERINE

A tiny painting, no larger than a miniature. In a flowered field with a background of mountains, and among a circular emplacement of green trees, the Virgin is seated, full face, garbed in a blue robe, her blond hair hanging over her cheeks. Her eyes are lowered, and she holds in her arms, the Infant Jesus, who, nude, is leaning towards the left offering a ring to Saint Catherine who is seated to the left at the Virgin's feet. Saint Catherine is therefore in the foreground, garbed in a golden brocade and a corsage of red velvet. At her feet can be seen the symbolic sword of her martyrdom. Behind her, Saint Agnes, in a green and red costume, is caressing a lamb with one hand, while with the other, she is holding a ring. Near her, Saint Cecile, in a robe of blue and a silvered corsage shows a suggestion of ruby in her reddish hair. Her left hand is toying with the keys of an organ.

To the right of the Virgin and in the foreground, Saint Barbara is seen in a red robe, her head coverd in a turban under which her white hair is visible. She is looking in profile upon the Infant Jesus, and holds a book of prayer in her hands. Near her, is the symbolic tower of her martyrdom. Behind her, Saint Marguerite of Antioch is garbed in a violet mantle covering a blue gown. Upon her head is a turban of white and red, and in her right hand, she holds the royal nuptial ring. At her feet, rests a dragon. Above her, Saint Lucie garbed in a blue robe with red sleeves and a diadem upon her head, offers a plate to the Virgin. In the heavens above, are three angels.

This masterpiece is 0.25 centimetres in height and 0.15 in width. It is painted upon wood. It originally formed part of a dyptich, the left panel of which representing the Donateur or Giver, whose patron saint was Saint John. Behind the Saint George is shown. This left panel was bequeathed to the Louvre by M. Edouard André.



MANTEGNA (Andrea)

Né à Padoue en 1431, mort en 1506.

Elève de Squarcione, d'une précocité extraordinaire, commença à peindre dès l'âge de dix ans, reçut, jeune, à Padoue, les conseils des florentins Donatello, Paolo Ucello, Fra Lippo Lippi et du vénitien Jacopo Bellini.

A travaillé à Padoue et à Mantoue, particulièrement à Vérone et à Rome. Aussi grand comme graveur que comme peintre.

LE PARNASSE

H. 1 m. 60. L. 1 m. 92.

Sur le sommet d'un rocher formant arcade, devant un lit tendu de draperies aux trois couleurs, bleu, blanc et rouge, ombragé par un bouquet d'orangers aux fruits d'or, debout, de face, toute nue, une écharpe formant banderolle flottant autour d'elle Vénus reçoit les adieux de Mars vêtu en guerrier, un casque à cimier de pourpre sur la tête, le torse moulé dans une cuirasse d'or, dont les ptéryges bleues pendent sur une tunique rouge.

A gauche, au pied de Mars, l'Amour dirige une sarbacane contre Vulcain qui surgit, menaçant, hors de sa forge, au second plan, une draperie rouge flottant derrière ses épaules.

Au centre, devant le rocher, les Muses, vêtues de tuniques aux couleurs diverses et brillantes, dansent une ronde, les mains enlacées, aux sons de la lyre et des chants d'Apollon, assis à gauche, sur un tronc d'arbre, à demi couvert d'une draperie rouge. A droite, au premier plan, Mercure, debout, de face, tenant le caducée, coiffé de son pétase ailé, de couleur vermillon, les reins ceints d'une draperie orangée, les jambes enserrées dans des jambières ailées bleu et or, s'appuie sur Pégase, au pelage tacheté, au poitrail orné d'un collier de lourdes pierreries, qui déploie ses ailes et tourne la tête vers le jeune dieu.

Fond de villages et de fabriques dans un paysage accidenté de montagnes bleues et l'Hélicon d'où descend l'Hippocrène. Au premier plan, toutes sortes de petits animaux sortent de terre, tortues, hérissons, lapins, comme attirés par les sons de la lyre.

Born in Padua in 1431, and died there in 1506.

Mantagna was extraordinarily precicious, beginning to paint at the age of 10. He was a pupil of Squarionne, and also received instructions from the Florentine Donatello, Fra Lippo Lippi, and the Venetian Jacopo Bellini. He painted in Padua and Mantua, but more particularly in Verona and Rome. He was a master engraver as well as a great painter.

THE PARNASSE

H. 1 m. 60. W. 1 m. 92.

Upon the summit of a rock forming an arcade, partially screened by bouquets of orange blossoms and golden flowers, a couch is draped in blue, white, and red fabrics. Standing before it, full face and nude save for a vague scarf, Venus is bidding farewell to Mars. In the costume of a warrior, the God wears a golden cuirass and ornaments of blue falling over a red tunic. His head is covered with a helmet from which pendants of red encircle his shoulders.

To the left, and at the feet of Mars, Cupid is threatening Vulcan with a blowpipe. Vulcan in an attitude of menace, is beside his forge, and stands in the middle distance. His shoulders are covered with a red mantle.

In the centre of the painting and before the rock, the Muses, garbed in tunics of divers and brilliant colors, are clasping hands and dancing in a circle to the music of Apollo's lyre. Partially covered in a red drapery, Apollo is seated to the left upon the trunk of a tree.

In the foreground, Mercury is standing in full face position. He holds his wand in his hand, and his head is covered with a winged helmet. His robe is of orange and red, and his loins are girded in a blue and gold doublet embellished with wings. He is resting slightly upon Pegasus, whose horse's body is ornamented with banded precious stones. The head of the Horse-God is turned towards Mercury.

In the far distance, a landscape of undulating country is seen, dominated by Helicon, the mount

Musée Napoléon. — Un des tableaux qui décoraient, avec *La Sagesse victorieuse des Vices*, le cabinet de la marquise de Gonzague, Isabelle d'Este, à Mantoue, et qui firent ensuite partie, jusqu'à la Révolution, des collections du château de Richelieu.

dedicated to the Muses. Near by is the fountain of Hippocrène, which according to mythology, jutted forth at a blow from Pegasu's hoof. In the extreme foreground, divers small animals are gathered as if attracted by the music of Appolo's lyre.

This masterpiece had been in the Napoleonic Museum. It had, with the well known « Wisdom dominating the Vices », decorated the cabinet of the Marquise de Gonzague Isabelle d'Este in Mantua, and later, and until the Revolution, had formed part of the collections in the chateau inhabited previously by Richelieu.



VANNUCCI (Pietro), dit le Perugin

Né à Città della Pieve (Ombrie) en 1446, mort en 1524.

Elève de Bonfigli, d'Alunno et de Verrochio. Vécut à Florence, Rome, Pérouse. Il fut le maître de Raphael.

SAINT SÉBASTIEN

H. 1 m. 70. L. 1 m. 17. Grandeur naturelle. Toile.

Le saint est debout, de face, contre une colonne de ton rougeâtre. Le corps nu, percé de flèches, ceint d'une écharpe bleuâtre, rayée de rouge, est encadré par une riche architecture de marbre gris. Fond de paysage printanier sous un ciel très clair.

Au bas du tableau, l'inscription suivante :
SAGITTAE-TUAE-INFIXAE-SUNT-MICHI.

Born at Città della Pieve (Ombrie) in 1446. Died in 1524.

Pupil of Bonfigli, of Alunno and Verrochio. Lived in Florence, Rome, Perugia. He was the master of Raphael.

SAINT SEBASTIAN

H. 1 m. 70. W. 1 m. 17. Life size. Canvas.

The Saint is seen full face standing against a pillar of a reddish hue. The body is naked, pierced with arrows, girded with a bluish, red stripped drapery, is framed in by rich architecture in grey marble.

A spring landscape under a clear sky as background.

At the bottom of the picture the following inscription :
SAGITTAE-TUAE-INFIXAE-SUNT-MICHI.



Sandro di Mariano FILIPEPI, dit Il Botticelli

Né à Florence en 1447, mort en 1510.

Elève de Fra Lippo Lippi, l'un des peintres favoris de Laurent de Médicis.

Fut chargé par le pape Sixte IV de diriger, à Rome, les travaux de la Chapelle Sixtine.

Born in Florence in 1447, died there in 1510. Pupil of Fra Lippo Lippi. Botticelli was a favorite painter to Laurent de Medicis, who was known as Laurent I, The Magnificent, through his magnanimous protection to arts and letters. The painter, at the command of Pope Sixtus IV, superintended the decoration of the Sixtine Chapel in Rome.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN

H. o m. 93, L. o m. 69, Bois.

Dans un jardin au ciel clair, sur un fond d'arbres élevant leurs fûts grêles et de buissons de roses épanouies, la Vierge est assise sur un trône. De profil à gauche, la tête recouverte d'un voile de gaze et couronnée d'une auréole, les yeux baissés, elle s'incline vers l'enfant Jésus qu'elle tient dans ses bras, debout sur ses genoux. Elle est vêtue d'une robe pourpre presque entièrement recouverte par un manteau bleu aux larges manches, bordé d'un galon d'or.

L'enfant Jésus lève sa tête et ses petits bras potelés vers sa mère; il est vêtu d'une robe blanche et d'une écharpe rose.

A gauche, le bas du corps caché par une sorte de piédestal de marbre sur lequel est posé un livre de prières, saint Jean, de trois quarts, tourné vers la droite, sa chevelure bouclée tombant sur les épaules, se penche vers le groupe divin; il est vêtu d'une peau de bête sur laquelle est drapé un manteau rouge, il tient contre son épaule une croix de roseau entre ses bras croisés.

Figures grandeur nature. Acquis en 1824, de M. Manco, avec plusieurs autres tableaux, pour la somme de 20.000 francs. Gravé par Gaillard (Chalcographie des Musées Nationaux).

THE VIRGIN, THE INFANT JESUS ET SAINT JOHN THE BAPTIST

In a background of garden surmounted by a clear sky, and wherein can be seen trees laden with fruit and bushes of lowering roses, the Virgin is seated upon a throne. She is in left profile, her head covered with a veil of gauze over which hovers an auriole. Her eyes are lowered, and she is leaning towards the Infant Jesus whom she encircles protectingly with her arms as He stands upon her knees. She is garbed in a royal purple robe almost entirly covered with a blue mantle, showing voluptious sleeves bordered in gold.

The Infant Jesus with head thrown back, has his arms outstretched towards his mother. He is garbed in a white robe and a rose scarf. To the left, the lower portion of the body concelled by a marble pedestal upon which is an open prayer book, Saint John, in three quarters perspective is slightly turning towards the right as he leans over the divine group. He is covered with a sheep skin over which is draped a red mantle, and is holding against his shoulder, a cross. His hands are clasped around it.

The painting is upon wood and the figures are life size. The height is 0.93 centimetres and the width, 0.69 ditto.

This masterpiece was acquired in 1824 from a M. Manco with several other paintings for a total of 20.000 francs. It has been engraved by Gaillard, the eminent engraver to the National Museums.



GRILLANDAJO DOMENICO, di Tommaso Bigordi. dit Ghirlandajo

Né à Florence en 1449, mort en 1494.

Elève de Alesso Baldovinetti. Un des plus grands peintres décorateurs de la deuxième moitié du xve siècle, avait débuté par l'orfèvrerie.

Il vécut à Florence où il a décoré, en particulier, le chœur de Santa Maria Novella, et à Rome, où il fit partie du groupe d'artistes appelés par le pape Sixte IV pour décorer sa chapelle.

The artist was born in Florence in 1449 an ided there in 1494. He was a pupil of Alesso Baldovinetti. One of the great masters and painter-decorators of the XV century, he had been previously, a goldsmith. In Florence, he had decorated among else, the choir of Santa Maria Novella church, and in Rome, he had been called by Pope Sixtus IV, as one of the artists to undertake the initial decoration of the celebrated Sixtine Chapel where some 40 years later, the famed Michael Angelo painted his frescos.

LA VISITATION

H. 1 m. 72 L. 1 m. 65. Peinture sur bois, figures grandeur nature

Dans un vestibule, aux riches architectures de marbres divers et de bronzes dorés, ouvrant par une arcade centrale sur un fond de paysage où l'on distingue le profil d'une ville fortifiée sous le ciel clair, la Vierge s'avance et se penche vers sainte Elisabeth, agenouillée à droite devant elle. La Vierge est enveloppée dans un ample manteau d'un bleu indigo, retenu sur la poitrine par un riche fermoir d'orfèvrerie et cachant presque entièrement la robe rouge dont on n'aperçoit que les bras; la tête est couverte d'un léger voile transparent et auréolée. Sainte Elisabeth, la tête couverte d'un voile blanc, est drapée dans une grande robe jaune d'or intense à reflets rougeâtres, bordée aux manches, d'une bande vert mousse piquée de fleur d'or, d'où sortent ses manches rouges.

A droite, Marie Salomé, vêtue d'une robe bleu pâle traversée d'une écharpe rayée s'avance, les mains jointes, la tête inclinée vers la Vierge. A gauche, Marie Cléophas, vêtue d'une robe vert foncé constellée d'or et d'un ample manteau rouge qui l'enveloppe presque entièrement et qu'elle retient contre elle de sa main gauche, la droite sur

THE VISITATION

H. 1 m. 72, W. 1 m. 65. Painted upon wood, life size figures.

Through the central arcade of a vestibule richly decorated in varied marbles and gold ornament, a fortified city is visible against a clear distant sky. Over Saint Elizabeth who his kneeling before her, the Virgin advances in a leaning tender gesture. She is garbed in an ample mantle of indigo blue, closed over the breast by a rich gold ornament. The mantle almost hides her robe of rich red, the arms of the raiment alone are visible. Her head is draped in a transparant veil, over which hovers an aureole.

Saint Elisabeth is garbed in a robe of deep yellow showing reflections of red. Her wristbands are of a rich green quilted in gold flowering. Peeping without the ornament, a red robe is visible.

To the right, Marie Salome is seen in a pale blue robe and a striped scarf. She is advancing towards the Virgin, her hands in posture of prayer and her head inclined.

To the left, Marie Cleopas is standing, looking towards the left. She wears a deep green robe constellated in gold, and a red mantle that almost entirly covers her. The mantle his held with

la poitrine est, debout, de face, et regarde vers la gauche.

En haut du tableau, au-dessus de cette figure est écrit : M. IACHOBI.

Et à droite, au-dessus de l'autre figure : M. SALOME.

Tout en bas, à droite, la date de 1491, en chiffres romains : MCCCCLXXXXI.

Ce tableau a été peint pour l'église de Castello (aujourd'hui Santa Maria Maddalena dei Pazzi) à Florence. Entré au Musée Napoléon en 1806, il y fut laissé avec vingt-deux autres tableaux ,par les commissaires du grand-duc de Toscane.

her left hand, and the right is against her bosom in an attitude of reverence.

In the upper portion of the painting, and directly over the pose of Marie Salome, M. SALOME is written. Over the figure of the other, can be read, M. IACHOBI. In the lower right hand corner the date 1491 appears in Roman numerals : MCCCCLXXXXI.

This painting was executed for the church of de Costello, now known as the church of Santa Maria Madelana die Pazzi. It is in Florence.

The painting was placed in the Napoleonic Museum in 1806, and with 22 others, left there by the Grand Duke of Tuscany's Commissionners.



VINCI (Lionardo da) dit Léonard de Vinci

Né à Vinci (Toscane) en 1452, mort à Cloux, près d'Amboise en 1519.

Elève d'Andrea Verrochio, peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, savant et poète.

Vécut à Florence et à Milan, travailla principalement dans cette dernière ville, vint, sur l'appel du roi en 1516, en France, où il mourut.

LA JOCONDE

H. 0 m. 77, L. 0 m. 53. Grandeur nature. Bois.

Portrait de Monna Lisa Gherardini, troisième femme de Francesco del Giocondo, d'où le surnom de la Joconde.

Elle est vue en buste, éclairée du haut, presque de face, tournée légèrement vers la gauche, assise dans un fauteuil, les deux mains croisées sur un des bras du siège. Les cheveux d'un brun roux, divisés en bandeaux plats, découvrant le front large, sont retenus par un voile transparent et tombent en boucles sur les épaules. Les yeux bruns regardent légèrement vers la droite, la bouche ébauche un vague sourire.

Elle est vêtue d'une robe foncée d'un ton verdâtre, décolletée en rond et formant un corsage plissé; les manches sont d'un vieux ton jaune mordoré. Une écharpe est posée sur l'épaule gauche.

Au second plan, derrière une balustrade de pierre, s'étend un vaste paysage de montagnes bleues et de cimes neigeuses, aux vallées traversées de torrents sinueux s'élargissant en haut, à gauche, en un vaste lac; à droite, la rivière est enjambée par un pont de plusieurs arches.

Peint par Léonard à Florence vers 1500, est acheté 4.000 écus d'or pour le compte de François Ier. Fut d'abord placé dans le cabinet doré de Fontainebleau, puis par Louis XIV à Versailles. Entra au Louvre avec la création du Museum Central. « Qui veut savoir, écrit Vasari, jusqu'à quel point l'art peut imiter la nature, qu'il s'en rende compte en examinant cette tête; cette peinture est plutôt œuvre divine qu'humaine, et on la tient pour une chose merveilleuse et vivante, à l'égal de la nature elle-même. »

Born in Vinci, Tuscany, in 1452, died in the Chateau de Clos-Lucé near Amboise, France, in 1519.

Pupil of Andrea Verrocchio, painter, sculptor architect, engineer, scholar, and poet. Vinci lived in Florence and Milan, in which latter city, much of his art was created. He came to France in 1516 at the request of King Francis I.

THE JOCONDE (Mona Lisa)

Portrait of Monna Lisa Gherardini, third wife of Francisco del Giocondo, hence the surname of La Joconde.

The portrait is to the bust, and the light comes from above. The figure is almost full face, slightly turned to the left. She is seated in an arm chair with both hands upon one of its arms, crossed there. The hair is reddish brown, divided in plaits by a transparent veil that falls in folds upon the shoulders. The eyes are brown, the gaze slightly towards the right, and the mouth is enshrined in a vague smile that is the full charm of a great art.

La Joconde is garbed in a greenish gown cut low, the sleeves are of transluscent yellowish tone. A scarf rests upon the left shoulder. In the background and middle distance, there is a stone balustrade dividing a landscape of blue mountains over which hover bluish clouds. To the left a torrential river is seen and a lake near it, to the right, the river is spanned by a bridge of several arches. The portrait is life size. Its heigth is 0.77 centimetres, by 0.53 in width.

La Joconde was painted by di Vinci about 1500, and was sold to Francis I for 4.000 écus in gold, or about 24.000 francs. It originally hung in the gold cabinet at the Palace of Fontainebleau, and was transferred from there to Versailles by Louis XIV. It rested in Versailles until transferred to the Louvre when that Museum was opened.

Giorgio Vasari, in his « Lives of the Best Painters, Sculptors, and Architects », says of it :

« Whomsoever wishes to learn to what high degree painting can imitate nature should study

Cette peinture célèbre fut, en 1910, l'objet d'un vol de la part d'un ouvrier miroitier italien, occupé au Louvre. Elle fut retrouvée deux ans après, à Florence, chez un marchand à qui, il l'avait vendue.

Elle a été gravée par Bridoux (Chalcographie des Musées Nationaux), par Calamatta, et, restée inachevée, par Gaillard (Chalcographie des Musées Nationaux).

this head. It is more of a divine than a human work, and is without doubt a living and marvelous thing, equal to nature itself ».

This celebrated painting was stolen from the Louvre in 1910, by an Italian glazer at work in the Museum. It was found two years later in the hands of a dealer in Florence, Italy, and returned to the Louvre. It has been engraved by Bridoux, Engraver to the National Museums, also by Callamata, and an unfinished engraving of it remained among the effects of Gaillard, the celebrated National Museums Engraver, after his death.

MÉTSYS, Matsys ou Massys, Quinten ou Quentin

Né à Louvain en 1466, mort à Anvers en 1530.
Sujets d'histoire religieuse, et à l'occasion comme ici, de genre.

S'établit en 1491 à Anvers où il se fit recevoir dans la gilde de saint Luc. Ce peintre peut être considéré comme le fondateur de l'Ecole d'Anvers.

LE BANQUIER ET SA FEMME

H. 0m.71. L. 0m.68.
Bois, figures à mi-corps; petite nature.

Ils sont, tous deux, assis de face, derrière une table recouverte d'un tapis vert. Le banquier, à gauche, vêtu d'une robe bleue à col et manches de fourrure, d'où dépassent les poignets rougeâtres d'un vêtement de dessous, la tête coiffée d'un chaperon noir, compte des pièces d'or qu'il vient de peser au trébuchet. A droite, sa femme, vêtue d'une robe rouge bordée de fourrure grise, un chapeau violacé avec une coiffe blanche sur sa tête, se penche vers son mari et le regarde faire, tout en retournant les pages d'un missel richement enluminé.

Sur la table, à gauche, un ciboire de cristal et d'orfèvrerie, un sachet de velours noir rempli de perles et un petit miroir circulaire dans lequel se reflète un homme, en buste, coiffé d'un chaperon rouge, lisant près d'une fenêtre, ouverte sur une vue de ville. (Serait peut-être le portrait du peintre lui-même ?)

Au fond, contre la muraille, des rayons portant divers objets : papiers, livres carafe, balance, une pomme contre un plat d'étain. A l'extrémité de la planche supérieure, à droite, un rouleau de papier sur lequel on lit : *Quentin Matsys, Schilder*, 1514.

Musée Napoléon. — Ce tableau a appartenu, au XVIIIe siècle, à un marchand hollandais nommé Diègo Duarte, puis à Pierre Stevens et enfin, à un sieur Marivaux qui le céda au Louvre, en 1806, pour 1.800 francs. Le maître a souvent répété ce motif avec quelques variantes. Les deux plus importantes répétitions sont celles possédées, à Sigmaringen, par le prince de Hohenzollern et celle, datée de 1519, à M. Della Faille, à Anvers.

Born in Louvain, Flanders, in 1466, died in Antwerp in 1530.

He painted largely, historical and religious subject, but occasionally, as in the painting described here, portraiture.

THE BANKER AND HIS WIFE

Height, 0m.71, W. 0m.68.
Painted upon wood. The figures are half life size, and show the bodies to the waist.

The subjects are seated, full face, behind a table covered with a green cloth. The banker, to the right, is garbed in a blue robe showing fur around the wrists and about the collar. The sleeves of an undergarment are visible. His head is covered with a black hat, and he is counting gold coins which he has been weighing upon a jeweler's scale.

To the right, his wife in a red robe bordered with gray fur, and a white head-dress, is leaning towards her husband and looking at the gold while nonchalantly turning the pages of a richly illuminated missal. Upon the table, to the left, rests a crystal and jeweled ciborium, a small sack of black velvet containing pearls, and a little circular mirror reflecting a figure without the canvas. This figure is reading at an open window through which can be discerned the architecture of a town; it has been thought to be the portrait of the artist himself. In the background against the wall are shelves, and upon them, divers objects; papers, books, a carafe, a pair of scales, and an apple upon a pewter plate. To the extreme left and upon the highest shelf, is a rolled scrool upon which can be read the artist's signature : *Quentin Metsys Schilder*, 1514.

This painting formed part of the Napoleonic Museum; it had belonged during the XVIII century to Dutch merchant, Diège Duarte, and afterwards to Pierre Stevens, becoming later the property of Sieur Marivaux, who sold it to the Louvre in 1806 for 1800 francs.

The artist repeated this portrait at several occasions, but always in a variation of pose and matter. The two most important of these repaintings are those of Sigmaringen, belonging to the Prince of Hohenzollern, and a Mr Della Faille of Antwerp. This last was dated 1519.



VECELLI (Tiziano), dit Le Titien

Né à Piève di Cadore en 1477, mort en 1576.

Elève de Bellini, vécut à Venise, fit un voyage à Rome en 1545.

Grandes peintures décoratives dans sa ville natale. Sujets religieux, allégoriques et mythologiques, portraits.

Représenté dans toutes les grandes galeries du monde et au Louvre, en particulier, par dix-huit tableaux.

Born in Pieve, otherwise Cadore, Italy, in 1477, died in 1576. He was a pupil of Bellini, and lived in Florence whence he made a journey to Rome in 1545; he painted important decorative art in his native city, and his art comprised generally, religious, mythological, and historical subject, as well as portraiture. Titiens are to be found in every museum of importance in the world, and at the Louvre in particular, where 18 examples of his work exist.

LA MISE AU TOMBEAU

H. 1 m. 48, L. 2 m. 15, Toile, figures grandeur nature.

Au milieu, le Christ mort, enveloppé dans un suaire blanc, est porté, à droite, par Nicodème vêtu d'une tunique rougeâtre à tons rompus, avec, autour du cou, une écharpe à carreaux noirs et blancs, et, à gauche, par Joseph d'Arimathie, vêtu d'une robe vert foncé, à manches relevées, vu de profil, la tête inclinée, soutenant les pieds du divin cadavre et le regardant avec ferveur.

Au second plan, en arrière du corps, saint Jean, aux cheveux roux, en robe rouge, soulève la main droite du Christ et tourne la tête à gauche vers le groupe des deux saintes femmes : Madeleine, les cheveux blonds épars sur les épaules, en riches vêtements, de tonalité rosée, soutenant dans ses bras la Vierge, enveloppée dans un grand manteau bleu, les mains jointes; à gauche, au pied du tombeau, posée sur une pierre, une couronne d'épines.

Fond de paysage sombre; à droite bouquet d'arbres, ciel strié de nuages, au couchant.

Ce tableau, exécuté vers 1520 pour Francois II de Gonzague, fut acheté par Jabach 3.210 francs, à la vente de Charles Ier d'Angleterre et cédé, pour la même somme, à Louis XIV. Une variante se trouve à Venise dans la collection Manfrin et une esquisse à Vienne, à l'Académie des Beaux-Arts.

THE PLACING OF CHRIST IN THE TOMB

H. 1 m. 48, W. 2 m. 15. Canvas. Life size figures.

In the centre, the dead Christ is envelloped in a white windingsheet, and is carried by, to the right, Nicodemus, garbed in a reddish tunic and a black and white bloked scarf about his neck, to the left by Joseph of Arimathea, garbed in a green robe having upturned sleeves. Seen in profile, he is supporting the Divine Feet, and regarding them fervently.

In the middle distance, Saint John with reddish hair and a red robe is raising the right hand of the Saviour, and turning His head to the right for the gaze of Marie Magdelene and the Virgin. The former in a rich costume and with hair hanging over her shoulders, is supporting the latter who is garbed in a blue mantle and has her hands clasped in attitude of prayer. To the left at the entrance of the waiting tomb, a crown of thorns rests upon the stone.

This painting was executed about 1520 for Francis II of Gonzaga, the Prince of that Lombardian City; it was afterwards purchased by M. Jabach for 3210 francs at the sale of the art belonging to Charles I of England, and ceded for the same sum to Louis XIV of France.

A different rendering of the same subject by the artist is in the Manfrin Collection in Venise, and a sketch, probably a preliminary study, is in the Fine Arts Academy in Vienna.



BARBARELLI (Giorgio), dit Il Giorgione

Né à Castelfranco en 1478, mort en 1511.
Elève de Giovanni Bellini. Vécut à Venise.

CONCERT CHAMPÊTRE

H. 1 m. 10, L. 1 m. 38. Figures en pied, demi-nature.

Au milieu d'un pré, dans un paysage vallonné et boisé, deux jeunes seigneurs sont assis sur l'herbe. L'un, portant une robe verte aux vastes manches rouges, une calotte rouge sur ses cheveux bruns, des chausses mi-partie blanches et grises, joue du luth, de profil, tourné vers la droite. Il semble, en même temps, causer avec l'autre personnage, vêtu de brun, la tête couverte d'une énorme chevelure roussâtre, qui se penche pour l'écouter. Devant eux, une jeune femme, nue, vue de dos, assise sur une draperie blanche, tient une flûte dans ses mains. A gauche, une autre jeune femme, nue, une draperie blanche glissant de ses hanches, le corps vu de face, la tête de profil à gauche, s'appuie sur la vasque d'une fontaine où elle puise de l'eau, au pied d'un arbre qui étend ses branches sur elle.

Tout au fond, à droite, un berger conduit son troupeau sous un riche bouquet d'arbres.

Fond de paysage accidenté, fabriques au pied d'une cascade, au soleil couchant.

Gravé par Hœlzel, par Salmon (Chalcographie des Musées Nationaux). Ce tableau faisait partie de la collection des ducs de Mantoue. Acheté par le roi Charles Ier d'Angleterre, il fut vendu à Louis XIV par le banquier Jabach.

Born at Castelfranco in 1478, died in 1511.
Pupil of Giovanni Bellini. Lived at Venice.

PASTORAL CONCERT

H. 1 m. 10, L. 1 m. 38. Full figures, half size.

In the middle of a field, in a hilly and wooded landscape, two youths are seated on the green. One is wearing a green robe with wide red sleeves, a red skull-cap over his brown hair, half white and grey hose; he is playing on a lute, profil, turned to the right. He seems, at the same time, to be talking to the other figure, dressed in brown, with very thick, reddish hair, bending to listen to him. In front of them, a young woman, naked, a white drapery slipping from her hips, is holding a flute in her hands. To the left, another young woman, is leaning against a fountain from which she is drawing water, at the foot of a tree, the branches of which stretch over her.

Quite in the background, to the right, a shepherd is leading his flock under a rich clump of trees.

A hilly background, fabrics at the foot of a cascade, at sunset.

Engraved by Hoelzel, by Salmon (National Museum Chalcography). This picture belonged to the collection of the dukes of Mantua. Bought by king Charles the First of England; it was sold to Louis XIV by the banker Jabach.



SANTI (Raffaello), dit Raphaël

Né à Urbino en 1483, mort à Rome en 1520.

Elève du Pérugin. Vécut d'abord à Urbino, puis à Pérouse, à Florence de 1504 à 1508, et enfin s'établit à Rome où il commenca, dès 1508, à orner de fresques les chambres du Vatican. Grandes décorations, sujets religieux, historiques, mythologiques ou allégoriques, portraits. A été considéré comme l'incarnation même de la peinture.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN-BAPTISTE
Vierge, dite La Belle Jardinière

H. 1 m. 22. L. 0 m. 80. Bois, forme cintrée, figures petite nature.

Dans une prairie semée de fleurs, la Vierge est assise de trois quarts vers la gauche : elle est vêtue d'une robe rouge, décolletée et bordée d'un liseré noir, aux manches jaunes, et d'un manteau bleu, jeté sur son épaule droite et qui l'enveloppe jusqu'à ses pieds.

Elle s'arrête dans la lecture d'un livre qu'elle laisse tomber sur ses genoux, pour tourner son visage, qu'encadrent une chevelure blonde et un voile de gaze, vers l'Enfant Jésus, debout, à gauche, appuyé contre elle, le regard levé vers sa mère et dont elle tient le bras gauche dans sa main gauche.

A droite, aux pieds de la Vierge, le petit saint Jean, vêtu d'une toison, s'appuyant sur une petite croix de roseau posée contre son épaule, est agenouillé, contemplant, de son visage de profil, l'enfant divin.

A l'horizon, une ville avec des clochers, à droite, des montagnes ondulées et verdoyantes, entourant un petit lac, sous un ciel très clair.

Signé et daté, sur la bordure de la robe de la Vierge, en majuscule : *RAFFAELLO, URB. MDVII.*

Collection François Ier. — On suppose que ce tableau, qui a été composé par Raphael lors de son dernier séjour à Florence, lui fut commandé par un gentilhomme siennois, Filippo Sergadi, auquel François Ier l'aurait acheté. Il fut placé à Fontainebleau, puis à Versailles, dans le Cabinet des Médailles.

Il a été gravé par Chéreau, Boucher, Desnoyers, (Chalcographie des Musées Nationaux).

Born in Urbino, Italy, in 1483, died in Rome in 1520. He was a pupil of Perugin. He lived in Urbino afterwards in Perouse, and from 1504 to 1508, in Florence, from whence he went to Rome where under the protection of Popes Julius II and Leon X, he created the marvelous frescos existant, the subjects being religious, historical, and mythological. He also painted many allegories and portraits. He was one of the fathers of the Renaissance, and ranks with Michael Angelo and Leonardo da Vinci as one of the supreme sources of Italian painted art.

THE VIRGIN, THE INFANT JESUS, & SAINT JOHN THE BAPTIST

H. 1 m. 22. W. 0 m. 80. Painted on wood small size figures.

In a field sown with flowers, the Virgin is seated in three quarters view, to the left. She is garbed in a red robe bordered in black. The sleeves are yellow. A blue mantle reposing upon her right shoulder and falls to her feet. She is reading a book that has fallen to her knees as she looks at the Infant Jesus. He is standing to the left and leaning against his mother, his eyes raised towards her. She is holding his left arm in her left hand.

To the right, Saint John as a child, is garbed in the proverbial sheepskin, a tiny cross upon his shoulder. He is kneeling, and contemplating the face of the Divine Infant. At the horizon, a town and steepled buildings can be seen, to the Divine Infant. At the horizon, a town and steepled buildings can be seen, to the right are mountains covered in green verdure, the whole under a serene blue sky. The painting is signed in capitals, thus : *RAFFAELLO, URB. MDVII.*

It belonged to the collection of King Francis I, and is said to have been painted to the order of a nobleman of Sienna, Filipo Sergardi, from whom Francis I purchased it. It hung in the Palace of Fontainebleau, and afterwards in the Cabinet of Medals in Versailles.

It has been engraved by Chereau, Boucher, and by Desnoyers, (National Museum Chalcography).



CLOUET (Jean), dit Jeannet

Né en Flandre, vint en France vers 1538, fixé à Tours. Mort en 1545.

Born in Flanders about 1485, emigrated to France about 1538, locating in Tours where he died in 1545.

PORTRAIT DE FRANÇOIS I[er]
Roi de France

H. o m. 96. L. o m. 74. Bois, grandeur nature.

Le roi est en buste, de face, la tête tournée de trois quarts vers la droite, les cheveux noirs bouclés sur l'oreille, la moustache grise, la barbe frisée encadrant le visage, les yeux petits et un peu bridés, le nez mince et allongé sur la bouche petite.

Il est vêtu d'un justaucorps en satin blanc et or, dégageant largement le cou, à bandes de velours noir rayées de filets d'argent ou ornés de broderies d'or. Les manches, larges, à crevés, laissent voir une chemise blanche bordée d'une ganse noire, qui déborde sur la poitrine.

Il est coiffé d'une toque noire soutachée de perles et ornée d'une plume blanche frisée.

Au cou, un collier d'or émaillé auquel est suspendue la médaille de saint Michel. La main gauche est appuyée sur le riche pommeau d'une épée. La main droite, tenant des gants de peau, est posée sur une balustrade de velours vert. Fond de damas rouge à décor de fleurs et de couronnes.

Ce portrait, attribué par le Père Dan et Félibien à l'un des Clouet, et par M. Denon, à Mabuse, fut d'abord placé à Fontainebleau où il était encore en 1710. Transporté ensuite dans la Galerie des Rois, lors de la création du Musée de Versailles, il fut mis au Louvre en 1848. Cette attribution reste encore incertaine.

PORTRAIT OF FRANCIS I
King of France

The King is shown full face to the bust, the head three quarters turned to the left. His hair is black, partially concealed by a black hat ornamented with pearls and a white feather. The mustache and curled beard are grayish, and enshrine the face. The eyes are semi closed, the nose long and thin, and the mouth small.

He is dressed in a close fitting garment of white satin embellished in gold. The garment, known as a justacorps, opens freely at the neck where it is encircled with bands of black velvet embroidered in silver and gold. The sleeves are large and open, showing a white shirt bordered in black where it is visible over the chest.

About the neck is a gold enamelled necklace to which is suspended the order of Saint Michael. The left hand is resting upon a rich sword handle, and the right is holding soft gloves. This hand rests upon a green velvet balustrade. The background of the painting is a rich decoration of red damask ornamented in flowers and crowns.

The whole is life size, painted upon wood. The height is 0.96 centimetres and the width, 0.74.

It had been attributed by the Abbe Dan and also by André Felibrian who had prior to 1680 written important books upon French art, to « one of the Clouets » ; that is, either Jean Clouet, or his son Francis, who was born in 1510 and died about 1575. Both father and son were court painters to Francis I. Originally, the painting hung in the Palace of Fontainebleau where it stayed until 1710 after which it was transported to the Gallery of Kings in the Chateau of Versailles. It was finally removed to the Louvre in 1848.



SARTO (Andrea d'Agnolo del)

Né à Florence en 1487, mort en 1531.
Elève de Piero di Cosimo. Vécut à Florence où il a exécuté de grandes décorations, puis fut appelé en France par François Ier, en 1518.

LA CHARITÉ

H. 1 m. 85, L. 1 m. 37, Toile, figures grandeur nature.

Assise sur un rocher, la Charité est vue, de face, vêtue d'un corsage rose tendre et d'une robe bleu pâle; les bras et les épaules sortent d'un manteau léger de couleur orangée. La tête aux cheveux roux est recouverte d'une sorte de coiffe rosâtre. Elle presse contre elle deux enfants, l'un, à sa droite, qui boit avidement à son sein nu; l'autre, à gauche, qui rit en tenant à la main une petite branche de noisettes. Un troisième enfant, à demi-couché, est endormi, en bas, à gauche, sur une draperie bleue jetée sur le sol.

A terre, fruits épars, grenades, raisins, cerises. Au loin, paysage montant, une maison devant laquelle des paysans sont arrêtés sous des bouquets d'arbres élancés.

En bas, à gauche, sur une feuille de parchemin dépliée, la signature et la date : *ANDREAS SARTUS FLORENTINUS ME PINXIT. M. D. X. V. III.*

Ce tableau, peint pour François Ier, a beaucoup souffert. Il fut transporté de bois sur toile en 1750, par Picault et cette opération, alors nouvelle, excita la curiosité. Les panneaux furent exposés, avec le tableau, mis sur toile, dans la Galerie du Luxembourg, ouverte pour la première fois le 14 octobre 1750.

Sous la République, en l'an XI, le tableau fut encore restauré et de nouveau rentoilé.

Il en existe des copies anciennes au Musée de Nantes et au Musée d'Angers.

Gravé par Salmon (Chalcographie des Musées Nationaux).

Born in Florence in 1486 or 1487, died in 1531.
He was a pupil of Pierre di Cosmo, and lived in Florence where he executed important decorative work, until called to France, by King Francis I.

THE CHARITY

H. 1 m. 85, W. 1 m. 37, painted upon canvas, life size.

Seated upon a roch, Charity seen full face, garbed in a soft rose corsage and a pale blue robe, her arms and shoulders are uncovered, but a light orange mantle is visible below them. Her hair is reddish in tone, and escapes from under a rose head-dress. She is holding close to her body, two children, one to the right nursing at her breast, and the other smiling and holding a sprig of walnut tree foliage in hand. A third child is asleep in the foreground to the left, lying upon a blue drapery resting upon the earth.

Here and there, can be seen pomegranate and cherry trees, and vines of grape. In the distance is a landscape and architecture amid foliage. The painting is signed : *ANDREAS SARTUS FLORENTINUS ME PINXIT M. D. X. V. III.*

This painting has suffered much through the ravages of time and else. It was transferred from wood to canvas in 1750 by Picault, and at the time, the process being entirly new, occasioned wide interest. The original wooden panels were exhibited with the transferred painting upon its new canvas, in the Luxembourg Gallery in a special exhibition opening October 14, 1750.

There are ancient copies of this painting in the Nantes and Angers Museums; it has been engraved by Salmon, Engraver to the National Museums.



ALLEGRI (Antonio da Correggio), dit Le Corrège

Né à Corregio en 1494, mort en 1534.

Elève de Francesco de Bianchi et de Antonio Bertolotti (?), fit probablement un séjour à Mantoue vers 1511 et était établi à Parme en 1520.

ANTIOPE

H. 1 m. 90. L. 1 m. 14. Toile, figure grandeur nature.

Au pied d'un arbre, entièrement nue, Antiope est endormie, couchée sur une draperie blanche. Le corps est vu de face, le bras droit arrondi au-dessus de sa tête renversée en arrière, les boucles blondes de sa chevelure éparses sur son cou; sa main gauche abandonnée, est appuyée sur l'extrémité d'un arc peint en rouge; derrière elle, un carquois. A ses pieds, à droite, l'Amour est également endormi, un flambeau en train de se consumer près de lui; il est couché sur une peau de lion.

A gauche, Jupiter, sous les traits d'un satyre, découvre la jeune fille, en relevant sa draperie bleue et la contemple amoureusement.

Fond de bois et coin de ciel bleu, à droite, sous les arbres.

Ce tableau, qui appartint au duc de Mantoue et à Charles Ier d'Angleterre, fut acheté 25.000 fr. par Mazarin, au banquier Jabach, puis passa dans la Galerie de Louis XIV. Il figurait dans la collection du Cardinal sous le titre de : *Vénus couchée dans un paysage, un petit Cupidon dormant auprès d'elle.*

A été gravé par Basan, Gaudefroy (Musée francais), Achille Lefèvre (Chalcographie des Musées Nationaux, etc.).

Born in Correggio, Modena, Italy, in 1494, died in 1534. He was a pupil of Francesco de Bianchi, and also, Antonio Bertolotti. He lived for a time in Mantua, and in 1520, established himself in Parma. He was the creator of the famed Ecce Homo.

ANTIOPE

(A mythological subject.)

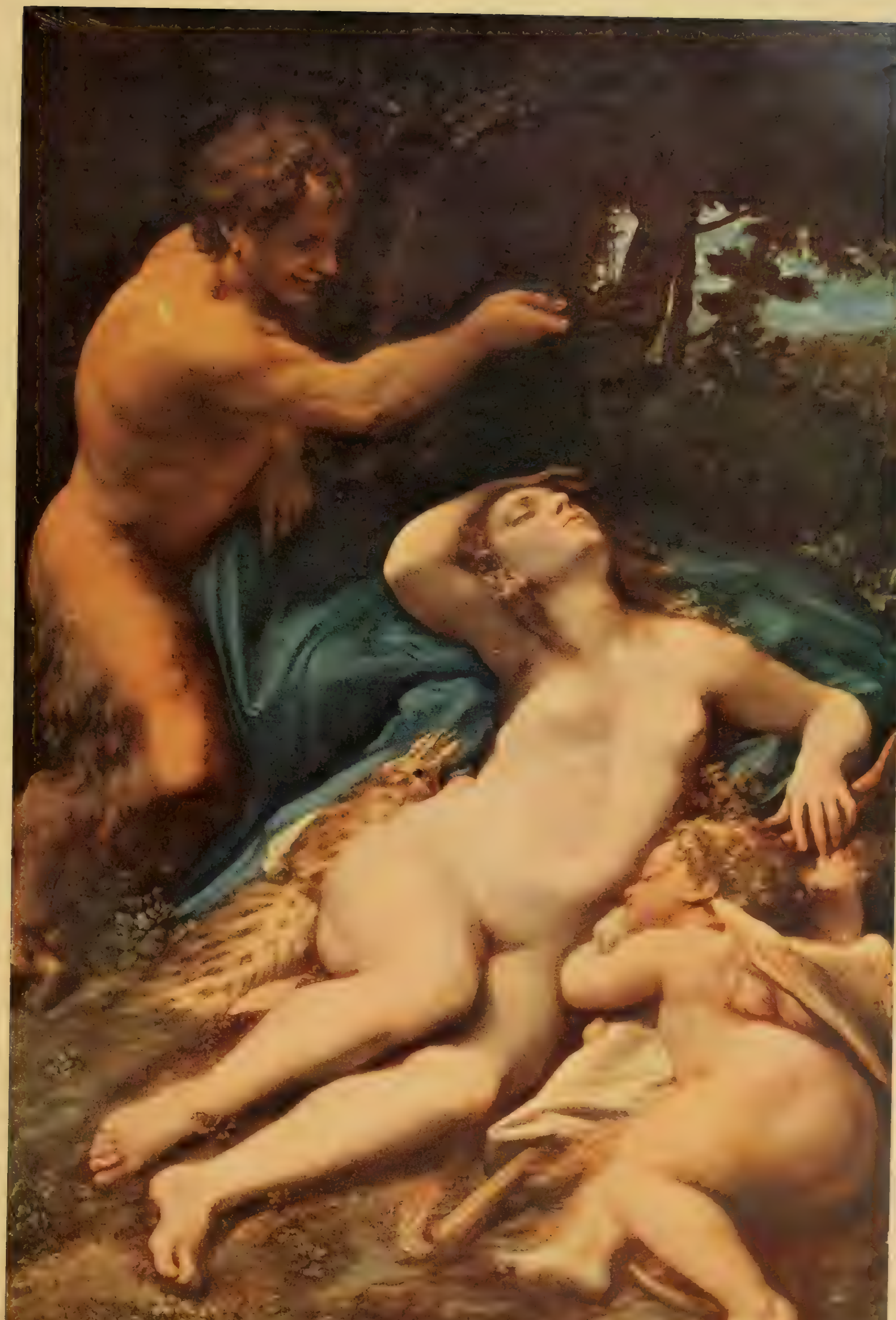
H. 1 m. 90. W. 1 m. 14, painted upon canvas, life size.

At the foot of a tree, Antiope, entirly nude, is asleep, upon a white drapery laying upon the earth; her body is upon its side, one arm above her head which is inclined towards the rear. Her blonde curls are resting upon her neck, her left hand reposing upon the extremity of a red bow; behind her, is its quiver. At her feet Cupid is also asleep; near him, is a slowly extinguishing torch. He is resting upon a lion's skin.

To the left, Jupiter with the sensual expression of a satyr upon his face, is touching Antiope's drapery. There is a background of forest, with a bit of blue sky in the corner of the canvas.

This painting which belonged to the Duke of Mantua, and afterwards to Charles I of England, was thence bought by Cardinal Mazarin from the banker Jabach for 25.000 francs, to become part of the paintings of the gallery Louis XIV. In the Cardinal's collection it was entitled : " Venus asleep in a landscape with a little Cupid sleeping near her ".

It has been engraved by Basan by Gaudefroy, Engraver to French Museums, and by Achille Lefevre, Engraver to the National Museums.



HOLBEIN (Hans) le Jeune

Né à Augsbourg (Allemagne) en 1497, mort à Londres le 29 novembre 1543.

Venu jeune à Bâle, y travailla une grande partie de sa vie et s'y maria; appelé à Londres, y a produit de nombreux ouvrages et y a constitué l'origine, pour ainsi dire, de l'Ecole anglaise.

PORTRAIT DE DIDIER ERASME

Le célèbre littérateur et philologue hollandais,
né à Rotterdam en 1467, mort à Bâle en 1536;
auteur, en particulier,
de « l'Eloge de la Folie ».

H. o m. 42, L. o m. 32. Bois, demi-nature.

Il est assis, de profil, tourné vers la gauche, devant une table recouverte d'un tapis vert, les deux mains appuyées sur un papier posé sur le dos d'un livre. Il est vêtu d'une robe noire et coiffé d'un bonnet de même couleur, rabattu sur les oreilles et d'où s'échappent quelques cheveux gris. Il porte, aux doigts, des bagues ornées de saphirs.

Une tapisserie foncée, à décor verdâtre d'animaux et de fleurs, forme le fond.

Ce portrait a été peint en 1523, donc lorsque Erasme avait cinquante-six ans. Il existe plusieurs reproductions de ce tableau : l'une est en Angleterre à Longford-Castle, l'autre au musée de Bâle. Celui du Louvre, peint pour Thomas More, ami d'Erasme, fut donné à Louis XIII par le roi d'Angleterre, Charles Ier, en échange du *Saint Jean-Baptiste*, de Léonard de Vinci, qui rentra dans les collections royales lors de l'acquisition de la collection Jabach.

Il existe, au Louvre, un dessin à la pointe d'argent, à la sanguine et à la pierre noire, qui comprend des études pour les mains de ce portrait.

Il a été gravé par Dequevauvillers et par Bracquemond.

Born in Augsbourg, Germany, in 1497, died in London, 29 November 1543. From his youth, he lived in Basel, Switzerland, where he married, thence going to England where in the capital city, he passed the greater portion of his life. His work and art was the inspiration for establishing the English School.

PORTRAIT OF DIDIER ERASME

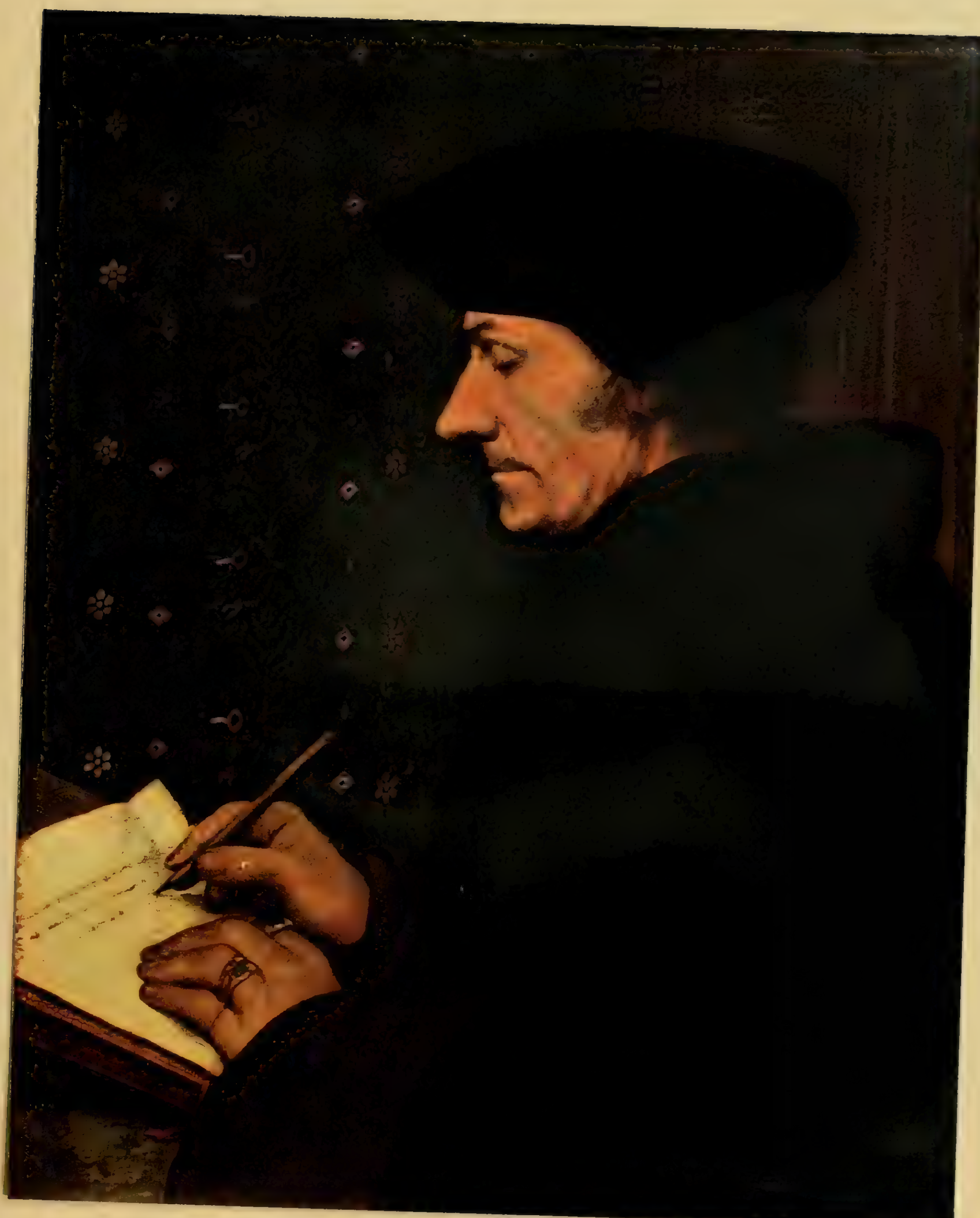
A celebrated philologist and Man of Letters,
born in Rotterdam in 1467, and died in Basel in 1536.
His most important work was the celebrated
« Hommage to Folly ».

H. o m. 42, W. o m. 32, painted upon wood, half life size.

The subject is seated in left profile before a table covered with a green cloth, both hands resting upon a paper that in turn, is lying upon the back of a book. The dress is a black robe, and the head is covered in a black bonnet concealing the ears, and shows under the edges, straying meshes of graying hair. The fingers are ornamented with saphire rings. A tapestry in dark tones forms the background; it is ornamented in a design of trees, flowers, and animals.

This portrait was painted in 1523, when the subject was 56 years of age. The artist repainted it several times. One example is in Longford Castle, England, another in the Basel Museum. The Louvre example was painted for Thomas More, a friend of Erasme's, and came later into the possession of Louis XIII of France, who ceded it to Charles I of England, in exchange for a painting of Saint John the Baptist by Leonardi di Vinci; which latter painting, re-entered the French Royal Collection with the acquisition of the Jabach Collection.

There exists in the Louvre, a design of this painting in silver point, and two others, one in red and the other in black crayon. They were the original studies for this portrait, which has been engraved by Dequevauvillers and by Bracquemond.



CALIARI (Paolo), dit Paul Véronèse

Né à Vérone en 1528, mort en 1588.
Elève de Badile et de G. Carotto. Vécut d'abord à Venise et à Mantoue avant de s'établir, en 1555, à Venise, où il a exécuté ses plus vastes décorations. Le Louvre possède treize peintures de ce maître. Sujets religieux, allégories, portraits.

LES NOCES DE CANA
(partie centrale)

Dans une salle à ciel ouvert, entourée de colonnades en marbre, derrière une table en fer à cheval, au milieu, le Christ, assis, de face, en robe rouge recouverte d'un manteau bleu, opère le miracle du vin.

A sa droite est assise la Vierge, la tête recouverte d'un voile noir et vêtue d'une robe bleue et verte. Sa tête, ainsi que celle du Christ, est auréolée de rayons.

A droite de la Vierge, un vieillard, vètu d'une robe rose, un manteau bleu pâle sur l'épaule gauche, lève l'index de la main droite dans un geste de démonstration pour répondre à un serviteur enturbanné, vêtu de rouge qui, en arrière, se penche vers lui. Entre le Christ et la Vierge, un jeune serviteur dépose un plat sur la table chargée de vaisselle d'argent.

A la gauche du Christ, un personnage de profil à gauche, aux cheveux bruns, au front dégarni, semble répondre à un serviteur vêtu de rouge, une serviette sur l'épaule, placé entre le Christ et lui. Vient ensuite un personnage vêtu d'une tunique orangée, le front chauve, la barbe rousse, un mouchoir à la main, qui s'écarte en entendant les propos de son voisin.

Au-dessus de la table, une balustrade en pierre derrière laquelle des serviteurs découpent des viandes.

Au premier plan, en avant de la table, un groupe de musiciens parmi lesquels on reconnaît Véronèse lui-même, en damas blanc, jouant de la viole; à droite, Titien, en robe de soie rouge, un bonnet

Born in Veronica in 1528, died in 1588. He was a pupil of Badile and G. Varotto. He lived in Venice and other places before definitely settling in the former place in 1555. Here, he produced important decorative work. The Louvre has 13 examples of this Master's art consisting of religious subjects, allegories, and portraits.

THE MARRIAGE OF CANA
(Central Portion)

Within a hall with open sky for ceiling, mid marble colonades, behind the centre of a horseshoe table, the Christ is seated, full face. He is garbed in a red robe covered with a blue mantle, and performing the miracle of the wine. To his right, the Virgin is seated, her head covered with a black veil, her robe of blue and green, and her head as well as that of the Christ, aureoled. To her right, an old man in a red robe and a pale blue mantle, is lifting the index finger of the left hand in apparant reply to the question of a turbanned serving man, garbed in red, who is leaning over him. Between the Christ and the Virgin, a young servant is placing upon a table covered with the accoutrements of a feast, a silver platter. To the left of the Christ, a figure, in left profile and with brown hair, is seemingly replying to a servant in red, who has a napkin upon the shoulder. Between this figure and the Christ, another figure is listening to the Saviour. This figure is bald, wears a red beard, and is garbed in an orange tunic. He holds a handkerchief in his hand. Behind the table, there is a balustrade in stone. Near it, servants are cutting meats. In the foreground and at the corner of the table, a group of musicians are seen, among them the artist himself, who in a costume of white damask, is playing the viola. Titien. in a red robe and a period bonnet, is playing the base horn behind his brother artist. Behind Titien, a figure is raising a cup of wine to the health of Benedetto Caliara, the painter's father who is shown in portrait. Before the table and attached

sur la tête, jouant de la basse. En arrière, le Bassan souffle dans une flûte; un convive, à droite, lève une coupe, c'est Benedetto Caliari, le frère du peintre.

En avant de la table, tenus en laisse, deux lévriers blancs, attachés l'un à l'autre, l'un debout, l'autre couché.

Fragment de la vaste composition, mesurant 6.66 sur 9.90, commandée à Véronèse par le couvent de Saint-Georges-Majeur, à Venise, où il était placé au fond du réfectoire. Fut terminé en 1563, et payé 324 ducats. Cette composition comprend un grand nombre d'autres personnages célèbres. Apporté à Paris en 1797, il fut conservé au Louvre en 1815 en échange d'un tableau de Le Brun, *La Descente du Saint-Esprit*, conservé à Venise, à l'Académie des Beaux-Arts.

together, are two white hares, one standing and the other lying down.

This description is but a fragment of a vast composition that measures 6 metres 66 centimetres by 9 metres ninty centimetres, or approximately, 19 by 30 feet. It was ordered from the painter by the Convent of Saint George at Venice, where it hung in the dining hall. It was completed in 1563 for a price of 324 ducats. The composition in its entirty shows a number of important figures, portraits of eminent personages. It was brought to Paris in 1797, and acquired by the Louvre in 1815, in exchange for a painting by Lebrun. This latter, now in the Academy of Fine Arts in Venice, represents the Descent of the Holy Ghost.



RUBENS (Pierre-Paul)

Né à Siegen (duché de Nassau), en 1577, mort à Anvers en 1640.

Histoire, sujets religieux, allégoriques, principalement en importantes décorations, comme le vaste ensemble qu'il exécuta pour la reine Marie de Médicis, au Palais du Luxembourg (de 1621 à 1625), placé aujourd'hui dans une galerie spéciale du Louvre. Il partit en 1600 pour l'Italie, d'où il se rendit en Espagne. Il rentra dans sa patrie en 1609. Il laissa en mourant une œuvre considérable et jouit, durant sa vie, des plus grands honneurs.

PORTRAIT D'ELISABETH FOURMENT,

seconde femme de Rubens et de deux de ses enfants.

H. 1 m. 13. L. 0 m. 82. Bois.
Figures petite nature.

Assise, de profil à gauche, sur un fauteuil de velours rouge, la gorge nue dans une robe d'un blanc doré, la tête couverte d'un large chapeau de feutre à plumes roses, la tête aux cheveux roux baissée, la physionomie songeuse, elle presse contre ses genoux, de ses deux bras aux mains croisées, son jeune fils François, habillé d'un costume gris, qui se retient à son corsage et tourne de face sa tête aux cheveux blonds, coiffés d'une toque noire ornée de nœuds rouges et de plumes.

En arrière, à gauche, sa fillette, Claire-Jeanne, debout de trois quarts à droite, vêtue d'une robe brune, relève son tablier blanc. Sur les bras du fauteuil sont esquissés vaguement les deux mains d'un autre enfant. Entre le frère et la sœur, à gauche, dans le fond indéterminé, un oiseau s'envole près d'un tronc d'arbre.

Ce tableau fut successivement adjugé 20.000 livres en 1769, à la vente de M. de la Live de Jully, 18.000 livres en 1777 à la vente de M. Randon de Boisset, et 20.000 livres en 1784, à la vente du comte de Vaudreuil ,pour le compte de la Couronne. Gravé par Schmutzer et par Cosway (avec un seul enfant).

Born in Siegen, Duchy of Nassau, Prussia, in 1577, died in Antwerp in 1640.

His subjects were historical, religious, and allegoric. He produced much portraiture, and also vast decorative canvases such as the historical painting executed for Queen Marie de Medecis for Luxembourg Palace, which he painted during the years 1621 to 1625. This ensemble is now in a special gallery in the Louvre. Rubens went to Italy in 1600, and from there to Spain, returning to Antwerp in 1609. He left a vast quantity of work, and during his life time, enjoyed great honor.

PORTRAIT OF ELIZABETH FOURMENT,

2nd Wife of the Artist, with two of her Children.

H. 1 m. 13. W. 0 m. 82, painted upon wood,
figures less than life size.

The subject is seated in profile to the left, upon an arm chair in red velvet. Her throat is bare, her dress of a goldish white, and her head covered in a felt hat with rose feathers. Her hair is a reddish tone and the expression upon the face is thoughtful. She is holding against her knees with both hands, her young son Francis, who is garbed in a gary costume fitting close to his waist. His head is covered with a black hat ornamented with red ribbon and feathers. His face is looking from the canvas. His hair is blond.

In the rear and to the left, his sister Claire Jeanne, is standing in three quarters pose to the right, dressed in a brown gown and in the act of lifting her white apron. Upon the arms of the chair where is seated the mother, obscure sketches of the hands of still another child can be distinguished Between the brother and sister, to the left, upon a field that is vague, a bird is flying near a tree.

This painting was sold at the de la Live de Jully sale in 1769, for 20.000 livres or then francs, for 18.000 at the Randon de Boisset sale in 1777, and for 20.000 again, at the Count de Vaudreuil sale in 1784. It has been engraved by Schmutzer, and with but one of the children, by Cosway.



HALS (Frans)

Né à Anvers en 1580, mort à Harlem en 1666.
Portraits isolés ou groupés, études de mœurs. Vint tout jeune à Harlem. Elève de Carel van Mander, fit toute sa carrière dans les Pays-Bas et appartient à l'Ecole hollandaise.

LA BOHÉMIENNE

H. o m. 58. L. o m. 52. Figure en buste, grandeur naturelle. Toile.

Elle est vue presque de face, souriante, les yeux regardant un peu à droite, ses cheveux bruns, défaits, tombant en désordre sur ses épaules. Elle est vêtue d'un corsage rouge sur une chemise flottante laissant voir la gorge nue. Fond de ciel clair, traversé en biais de nuages sombres.

Vente Ménars (1782), 301 livres. Entré au Louvre avec la collection Lacaze.

Born in Antwerp in 1580, died in Harlem in 1666. He was a pupil of Carel van Mander. His art consisted of portraiture purely, but included largely portraits of obscure persons in which he depicted the manners and customs of his time. He lived in Holland all his life. His work is therefore purely of the Dutch school.

THE BOHEMIENNE (OR GYPSEY)

H. o m. 58. W. o m. 52, — painted upon canvas.

The subject is seen almost full face, a full smile upon the visage. The eyes are looking slightly towards the right. The brown hair falls in disorder to the shoulders. The dress is a red waist with a white underwaist open and showing the naked throat. The background is a clear sky with sombre clouds.

This painting was sold at the Menars sale in 1782 for 301 livres, the livre being then the equivalent of the franc. It became the property of the Louvre when the collection belonging to Mr Lacaze was acquired.



LE NAIN (les frères)

ANTOINE, dit le Chevalier, né à Laon, 1588 ?, mort à Paris 1648.

LOUIS, dit le Romain, né à Laon, 1593 ?, mort à Paris, 1648.

MATHIEU, né à Laon, 1600 ?, mort à Paris, 1677.

Sujets religieux, portraits et surtout scènes rurales d'un caractère exceptionnel pour cette époque. On distingue très malaisément ce qui peut revenir à chacun des trois frères. Tous trois furent membres fondateurs de l'Académie en 1648. Les scènes de la vie rurale paraissent devoir être attribuées à Louis.

ANTOINE, called the Chevalier, born in Laon in 1588 ? died in Paris in 1648.

LOUIS, called the Romain, born in Laon in 1593 ? died in Paris in 1648.

MATHIEU, born in Laon in 1600 ? died in Paris in 1677.

The brothers painted religious subjects, portraits and more specially, rural scenes of an exceptional character for that time. It is very difficult to distinguish which part of the work has been done by each of the three brothers. All three were founder members of the Academy in 1648. The scenes of rual life seem to have been the work of Louis.

LE REPAS DES PAYSANS

H. 0 m. 97. L. 1 m. 22. Toile, figures 0 m. 85, à mi-corps, grandeur naturelle.

Dans une chambre aux murailles nues, sept figures sont groupées autour d'une table, près d'une cheminée. Au milieu et en arrière de la table, de face, le maître, paysan aux traits énergiques, aux cheveux roux et à la barbiche grisonnante, vient de couper le pain et lève son verre à demi plein de vin en regardant le personnage de droite. Celui-ci est assis en avant, de profil à gauche, vètu de bure, les pieds nus, les mains jointes retenant son chapeau sur les genoux, avec un air profond de résignation. Derrière lui se tient un petit garçon, debout de trois quarts vers la gauche, les pieds nus.

A gauche, sur un banc est assis, de trois quarts à droite, un homme vêtu de bure grise, les jambes serrées dans des houseaux, la tête couverte d'une calotte grise, en train de boire gravement. Derrière lui la maîtresse du logis; de profil à droite, en caraco rouge, fichu blanc et robe sombre, les cheveux couverts d'une coiffe jaunâtre, contemple la scène. Dans le fond, à gauche, entre les buveurs, un enfant coiffé d'un bonnet rouge, accordant un violon.

Signé sur le banc : Lenain fait An. 1642.

Collection Lacaze.

THE PEASANT'S MEAL

H. 0 m. 97. W. 1 m. 22, the figures 0 m. 85 sitting, Life size. Painted on canvas.

In a room with bare walls, seven figures are grouped round a table, near a chimney. In the middle and behind the table, in full face, the master is sitting. He is a peasant with energetic features red hair and his beard is turning grey. He has just cut the bread and is raising his glass, half full of wine, while looking at the person on the right. The latter is seated in front, showing his left profile, clad in fustian, with bare feet, his hands are clasped and hold his hat on his knees with a deep air of resignation. Behind him is a little boy, standing showing three quarters from the left side, also with bare feet.

To the left, on a bench, is seated a man clad in grey fustian, showing a three quarters view, his legs are pressed into leggings, his head is covered by a grey cap and he is drinking very seriously. Behind him the mistress of the house, showing her right profile, dressed in a red jacket with a white neckerchief and dark dress, her hair covered by a yellowish cap, is contemplating the scene. In the background, at the left between the drinkers, is a boy wearing a red cap, a little further to the right is a young man tuning his violin.

Signed on the bench : Lenain fait An. 1642.

In the Lacaze Collection.



POUSSIN (Nicolas)

Né aux Andelys, en 1594, mort à Rome en 1665. Histoire, sujets antiques et sujets religieux, paysages animés. Elève de Ferdinand Elle, de Lallemand et de Philippe de Champaigne. Vécut presque toute sa vie en Italie, et ne revint en France que de 1640 à 1642. Le Louvre possède une quarantaine de toiles de ce Maître.

Born in Andelys in 1594, died in Rome in 1665. Pupil of Ferdinald Elle, of Lallemend and Philippe de Champaigne. His subjects were historical, of antiquity, and religous, but his fame rests largely upon his historical landscapes. He lived most of his life in Italy, but made a journey to France lasting from 1640 to 1642. His work there classifies him as the supreme master of the French classic school. The Louvre has forty examples of his art.

LES BERGERS D'ARCADIE

H. o m. 85. L. 1 m. 21. Figures o m. 58. Toile.

En avant d'un paysage montagneux, trois pâtres, appuyés sur de longs bâtons, accompagnés d'une grande jeune fille, vêtue d'une robe bleue et d'un manteau jaune, des bandelettes blanches dans sa chevelure blonde, sont arrêtés devant un tombeau antique, ombragé par un bouquet d'arbres.

A gauche, le plus âgé, agenouillé de profil à droite, montre du doigt ces mots gravés sur la pierre, qu'il semble épeler : *ET IN ARCADIA EGO.*

En arrière, un de ses compagnons, plus jeune, le front couronné de fleurs, le bras gauche abandonné sur le bord du monument, paraît l'écouter debout dans une attitude méditative.

A droite, le troisième berger, la tête également couronnée de fleurs, se penche vers la tombe et se retourne de trois quarts pour montrer l'inscription à la jeune fille, debout, pensive, la main gauche appuyée sur la hanche, la main droite sur l'épaule du jeune pâtre.

Gravé par Picard le Romain; par Mathieu et Albert Reindel, dans le *Musée Royal*; Filhol et Landon. Ce tableau était placé en 1710 dans le petit appartement du roi, à Versailles. Il existe une répétition dans la collection du Duc de Devonshire. Le tombeau, dans ce sujet, n'est plus au milieu, mais sur un des côtés de la composition. Ce tableau célèbre " exprime avec une naïveté mélancolique la brièveté de la vie, écrit Théophile Gautier. Jamais épitaphe de l'Anthologie, résumée en un distique par Méléagre, ne fut plus suave et plus légère ".

THE SHEPHERDS OF ARCADIA

H. o m. 85. W. 1 m. 21. Figures o m. 58. Painted on canvas.

In front of a mountainous landscape, three shepherds leaning on long sticks, accompanied by a tall young girl, clad in a blue dress and a yellow coat, with white fillets on her fair hair, have stopped before an ancient tomb in the shade of a clump of trees.

To the left, the oldest, kneeling in profile at the right, is pointing to those words engraved on the stone, which he seems to be spelling : *ET IN ARCADIA EGO.*

Behind, one of his companions, younger, whose head is crowned with flowers, his left arm resting on the edge of the monument, standing, seems to be listening to him in a meditative attitude.

At the right the third shepherd, whose head is also crowned with flowers, is bending over the tomb and is turning himself three quarters round to show the inscription to the young girl, who is standing, in a pensive manner, her left hand resting on her hip, her right hand on the young shepherd's shoulder.

Engraved by Picard the Roman ; by Mathieu and Albert Reindel, in the *Musée Royal* ; Filhol and Landon. This picture was in 1710 placed in the king's small apartment at Versailles. There exists a repetition in the Duke of Devonshire's collection. The tomb, in this subject, is no more in the middle but on one of the sides of the composition. This celebrated painting, as Théophile Gautier writes, " expresses with a melancholic naivety the shortness of life. Never could an epitaph in the Anthology, summarised in a distich by Méléagre, be smoother and lighter ".



DYCK (Anton van)

Né à Anvers en 1599, mort à Blackfriars (Angleterre), en 1641.

Histoire et portraits. Elève de van Balen et de Rubens. Il partit à vingt ans pour l'Italie où il séjourna cinq ans, notamment à Gênes. De retour dans sa patrie, il fut appelé en 1632 par Charles I[er] en Angleterre, où il a laissé des œuvres en nombre considérable et où il a fondé les véritables origines de l'Ecole britannique.

PORTRAIT DE CHARLES I[er]
Roi de Grande-Bretagne (1600-1649).

H. 2 m. 72, L. 2 m. 12. Toile. Figures grandeur naturelle.

Au milieu, le roi s'avance, de profil à gauche, la tête de trois quarts, les yeux regardant en face; sa main droite gantée s'appuie sur une canne haute, sa main gauche retenant un gant est posée sur la hanche. La tête est couverte d'un grand feutre noir orné d'une plume, incliné sur l'oreille droite. Le visage est encadré par une chevelure blonde qui tombe sur les épaules; la moustache est fine, la royale taillée en pointe. Il est vêtu d'une veste en satin blanc, avec haut-de-chausses de velours rouge, bottes en buffle et éperons d'or. A la jambe gauche, le nœud de l'ordre de la Jarretière, blanc et bleu; son épée à poignée d'or, au fourreau de velours rouge, est retenue par un riche baudrier.

A droite, au second plan, derrière le roi, sous un arbre touffu, tenant un cheval piaffant, dont on ne voit que le poitrail, un écuyer, qui serait le marquis d'Hamilton ou M. de Saint-Antoine. Derrière lui, un page de profil, portant le manteau pourpre du roi. Paysage de grands arbres dont les feuillages s'élancent sur le ciel nuageux du soir et au-dessus de la mer lointaine.

Au premier plan, plantes touffues et troncs brisés. En bas, à droite, sur une pierre on lit *CAROLUS I. REX — MAGNAE BRIT — ANNIÆ.*

Ce tableau, exécuté en 1635 pour 100 livres sterling, appartint au marquis de Lassay, puis au comte de Thiers. Lorsque la collection de cet amateur fut

Born in Antwerp in 1599, died in Blackfriars, London, in 1641. His art consists of historical painting and portraiture, very largely the latter. He was a pupil of van Balen and of Rubens. When 20 years of age, he went to Italy where he lived for 5 years, mostly in Genoa. Shortly after his return to Antwerp, he was called to England by Charles I. He lived the balance of his life there, where he produced a considerable quantity of art, and the influence of his work was the direct inspiration for the creation of the British School.

PORTRAIT OF CHARLES I,
King of England.

H. 2 m. 72, W. 2 m. 12, painted upon canvas, figures life size.

In the centre of the canvas, the King is advancing, in profile from the left, the eyes looking at the spectator. The gloved right hand is holding a tall cane, the left hand holding a glove is resting upon the hip. The head is covered with a wide brimmed black felt hat ornamented with a plumed feather that inclines over the right ear. The face is encircled with long blond hair that falls to the shoulders. The mustache is curled and the beard trimmed to a point.

The King is garbed in white satin embellished in red velvet. His boots are of leather and the spurs are of gold. At the right knee, the blue and white ribbon of the Order of the Garter is shown. The sword handle is gold, and its scabbord of red velvet is held in place by a rich sword sash.

To the right and in middle distance under a tree, a courtier who may be either the Marquis Hamilton or Monsieur de Saint-Antoine, is holding the bridle of a spirited horse. The forward portion of the bordy of the animal only, is seen. Behind, a valet, seen in profile, is holding the King's purple mantle.

The surroundings are in landscape, trees in full leaf reaching into an evening sky, with a distant sea beyond the far foilage. In the foreground, are plants and fallen tree trunks. In the lower right corner can be read :

vendue à l'impératrice de Russie, Mme du Barry fit acquérir par le roi ce tableau qu'elle considérait comme un portrait de famille, les Du Barry se prétendant parents des Stuart, et le plaça à Louveciennes. Elle le céda, moyennant 24.000 livres, en 1775, à M. D'Angiviller pour le roi.

Gravé par Strange, Bonnefoy, Duparc, etc.

CAROLUS I. REX — MAGNÆ BRIT — ANNIÆ X

This painting was produced in 1635 for 100 pounds sterling. It belonged to the Marquis of Lassay, and after, to the Count Thiers. When the collection of this nobleman was sold to the Empress of Russia, Madame du Barry influenced the King Louis XV to purchase it as a family portrait, the King's mistress pretending that the Du Barrys were related to the Stuarts of England. The painting was thus purchased for the French King by M. d'Angiviller, and the Countess du Barry caused it to be hung at Louveciennes.

It has been engraved by Strange, Bonnefoy, Duparc, and other engravers.



VELASQUEZ (Don Diego Rodriguez de Silva y)

Né à Séville en 1599, mort en 1660.

Elève de Herrera le Vieux et de Pacheco dont il épousa la fille. Il vint à Madrid en 1622. La protection du duc d'Olivarès le fit attacher à la personne de Philippe IV. Il fit deux voyages en Italie, chargé par le roi d'y acheter des œuvres d'art. Sujets d'histoire contemporaine, scènes de réalité, portraits.

Born in Seville in 1599, died in Madrid in 1660. He was a pupil of Herrera the Elder, and also of de Pachece whose daughter he married. He located in Madrid in 1622. The protection accorded to him by the Duke of Olivarès brought about the painter's attachment to the person of Philip IV of Spain. For this monarch, Velasquez made two journeys to Italy for the purchase of art objects. Velasquez is the greatest painter that ever graced the Spanish School, and one of the foremost of all time. His subjects were of contemporary history, paintings of reality, and portraits, in which last type of art he was supreme.

PORTRAIT DE L'INFANTE MARIE-THÉRÈSE

Marie-Thérèse (plus tard reine de France), (1638-1683).

H. o m. 73, L. o m. 61. Toile.
En buste jusqu'à la ceinture, grandeur naturelle.

Elle est vue de trois quarts, tournée vers la gauche, la lèvre inférieure proéminente, les cheveux blonds tombant en rouleaux, ornés aux extrémités de nœuds roses et de bijoux, avec une longue plume blanche entourant la coiffure, à droite, et un nœud blanc et rose piqué dans les cheveux de ce côté. Collerette tuyautée en gaze bordée de liserés roses; berthe bordée de plusieurs rangs de perles, sur le corsage en satin blanc. Sur la poitrine les insignes d'un ordre retenus par un ruban blanc rayé de rose. Un lourd bijou sur l'épaule gauche.

Fond foncé par un rideau vert relevé.

Acheté 5.000 francs à la vente de Viardot en 1863.

PORTRAIT OF THE INFANTA MARIA-THERESA

Maria-Theresa (who was afterwards Queen of France) (1638-1683)

H. o m. 73, W. o m. 61. Painted on canvas.
In bust to the waist. Natural size.

She is seen in a three quarter front position, turned towards the left, her lower lip pro-eminent, her fair hair falling in curls and adorned at the ends with pink bows and jewels, with a long feather going around her hair at the right, and with a pink and white bow pinned in her hair on that side. A piped collarette in gauze bordered with pink edging ; a cape bordered with several strings of pearls on the white satin corsage. On her breast she has the insignia of an order fastened by a white ribbon with pink stripes. A big jewel on the left shoulder.

Background darkened by a raised green curtain.

Bought for 5.000 francs at Viardot's sale in 1863.



REMBRANDT (Harmensz van Ryn)

Né à Leyde en 1606, mort à Amsterdam en 1669. Elève de Jacob van Swanenburg, puis de Pieter Lastman. Vint en 1631 à Amsterdam où il vécut depuis. Nombreux sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament; portraits isolés ou groupés, etc.

Illustre autant comme graveur que comme peintre.

Le Louvre possède une vingtaine de toiles de ce Maître.

LES PÈLERINS D'EMMAÜS

H. o m. 68. L. o m. 65. Bois. Figures o m. 31.

Dans une salle, dont le fond est occupé par une grande niche entre deux pilastres, est dressée une table, derrière laquelle, au milieu, le Christ est assis de face, la tête entourée d'une auréole rayonnante, les yeux levés vers le ciel. Il est vêtu d'une robe brun jaunâtre, recouverte sur l'épaule gauche d'un manteau brun. Ses longs cheveux noirs tombent sur ses épaules. Il vient de rompre le pain qu'il bénit; et, à ce signe les deux convives le reconnaissent. L'un, à gauche, au premier plan, est vu de dos, vêtu d'une robe d'un noir violacé, et les mains jointes. L'autre, à droite, cheveux blancs et barbe grise, vêtu d'un manteau brun, sur un vêtement aux manches rouges, le bras gauche appuyé sur son fauteuil, repoussant sa serviette sur la table, se recule de surprise sur son siège.

A droite, derrière ce pèlerin, un jeune serviteur inconscient de la scène, apporte un plat avec indifférence.

Tout au fond, à droite, près d'une porte, dans l'ombre, la silhouette vague d'une servante.

Ce tableau adjugé 170 florins en 1734 à la vente du bourgmestre Six, fut acheté 10.500 livres, par Louis XIV en 1774, à la vente du fermier général Randon de Boisset. Il existait autrefois dans la galerie du duc d'Orléans une réduction de ce tableau, gravée par R. de Launay.

Gravé par le baron Denon, de Frey et par C.-F. Gaillard.

Born in Leyde, Holland, in 1606, died in Amsterdam in 1669. He was a pupil of Jacob von Swanenburg and later, of Pieter Lastman. He took residence in Amsterdam in 1631, and ever remained there. His subjects were selected from the Old and New Testaments, but he excelled in portraiture, producing a vast quantity in both group and of individuals. He is illustrious as much for his etching and engraving as his masterly painting. The Louvre has 20 examples of his art.

THE PILGRIMS OF EMMAÜS

H. o m. 68. W. o m. 65, the figures are o m. 31 high. Painted on wood.

Emmaus was a village a few miles from Jerusalem. In an interior at the rear of which is a nitche between two pilasters, the Christ is seated at a table, full face, the Head encircled in a brilliant halo. His eyes are raised on high. The Saviour is garbed in a yellowish brown robe, covered upon the left shoulder by a brown mantle. His long black hair falls to the shoulders. He has just broken bread after blessing it, and through the act, is recognized by two companions.

One to the left and in the foreground, is seen from the back. He is garbed in a blackish violet robe, and his hands are joined as in prayer. The other, to the right, has white hair and a grayish beard. He is garbed in a brown robe covering an undergarment showing red sleeves. His left arm rests upon the arm of a chair as he pushes his napkin upon the table, and draws back his chair in an attitude of surprise.

To the right and behind him, a young servant, unconscious of. Christ's Presence, is bringing in a plate of food in an attitude of indifference. In the far back ground ot the right, a servant maid is seen in vague silhouette.

This painting was sold at the sale of the Bourgomaster Six collection in 1734 for 170 florins. It was purchased by Louis XIV in 1774 for 10,500 livres (or then francs) at the General Randon de Boisset sale.

There existed in the collection of the Duke of Orleans, a reduced size of this painting, engraved by R. de Launay. This example has disappeared.

The Louvre painting has been engraved by the Baron Denon, and by de Frey.



MURILLO (Bartholomé-Esteban)

Né à Séville en 1617, mort en 1682.
Elève de Juan del Castillo et de Velasquez. Fondateur de l'Académie de Séville en 1660. Sujets religieux et sujets de réalité, portraits.

Born in Seville, Spain, in 1617, died there in 1682. He was a pupil of Juan del Castille, and of the great Velasquez. He was the founder of the Academy of Seville, in 1660.
His subjects were of religious and civil life, in many of the latter cases, Spanish beggar boys; and he also produced portraiture.

LA CONCEPTION IMMACULÉE DE LA VIERGE

H. 2 m. 74. L. 1 m. 90.
Figures grandeur nature.

Debout, dans les airs, les pieds posés sur un croissant de lune, les yeux levés au ciel, la Vierge, vêtue d'une longue robe blanche et d'un manteau bleu qui couvre l'épaule gauche et descend en arrière le long du corps, est tournée de trois quarts à gauche, les deux mains croisées sur la poitrine. Foule d'angelots tout autour d'elle dans le ciel fuligineux et rayonnant autour de son corps.
Acquis en 1852, à la vente du maréchal Soult pour 615.300 francs. Gravé par Achille Lefèvre, Massard, etc.

THE IMMACULATE CONCEPTION OF THE VIRGIN

H. 2 m. 74. W. 1 m. 90, painted upon canvas, figures live size.

The Virgin is standing amid the clouds of Heaven, her feet resting upon a crescent of the moon. Her eyes are raised on high. She is garbed in a long white gown, and a blue mantle covers her left shoulder, falling beyond and behind her body. Her two hands are crossed upon her breast, and the expression upon her face is divine. Her head is aureoled.
A quantity of tiny angels hover about her, their wings outstretched amid the background of clouds and their halos reflecting upon her.
The coloring of the entire composition is purity ans gentleness in tone.
This painting was acquired by the Louvre in 1852 at the sale of the Marshal Soult collection for 615.300 francs. It is not known how it came into the possession of the Marshall, who had commanded successfully, French armies in the Spanish campaign. It has been very frequently engraved, notably by Achille Lefèvre, and Massard. This painting is one of the popular paintings of the Louvre.



RUYSDAEL (Jacob)

Né à Harlem en 1628 ou 1629, mort en 1682.
Le plus célèbre paysagiste de l'Ecole hollandaise. Probablement élève de son oncle Salomon. Vécut à Harlem et à Amsterdam.

LA ROUTE DANS LA FORÊT

H. 1 m. 71. L. 1 m. 94. Toile. Figures h. 0 m. 25.

Une route s'avançant de biais, de gauche à droite, dans une forêt au bout de laquelle on distingue une grande clairière et, au fond, une rivière dans laquelle se baignent des bestiaux.

A droite et à gauche, bouquets de chênes et de hêtres aux feuillages tachés par place par l'automne. Au premier plan, à gauche, sur le talus, un grand fût dépouillé et brisé par l'orage; à droite, un autre tronc brisé gisant à terre.

Sur la route, s'avance, montée sur un âne, une paysanne vêtue d'une robe rouge et d'une chemisette blanche. Elle parle à un berger, debout à sa droite, suivi par une vache. Près de l'âne jappe un chien. Au premier plan, à gauche, deux voyageurs, l'un couché, l'autre assis sur le talus et remettant sa chaussure.

Les figures et les animaux sont de Berghem.

Ancienne collection. Gravé par Geissler, Filhol et Landon.

Born in Harlem, Holland, in 1629, died in Amsterdam in 1682. This most noted painter of the Dutch landscape school, lived both in Harlem and Amsterdam. He was said to be the pupil of his uncle Solomon.

THE ROAD THROUGH THE FOREST

H. 1 m. 71. W. 1 m. 94. Figures 0 m. 25 high.

A road drawn upon the bias, is seen from left to right. It passes through the edge of a forest, from whose visible ending, a clearing is seen, where in a river, cattle are bathing. To the right and left, oak and beech trees show foliage touched by the frosts of early autumn; in the foreground to the left, a giant oak is lying upon a slight grade, its broken trunk and branches, mute evidence of a preceding storm. To the right, another fallen tree trunk is lying.

Upon the road, mounted upon an ass and advancing out of the canvas, a peasant woman is seen in a red dress and white waist. She is talking to a cowherd who is standing to the left. Behind him, is a cow. Near the ass, a dog is barking. In the foreground to the left, two travellers are resting. One is lying down, and the other is putting on his shoes.

The figures and beasts are painted, not by Ruysdael, but by his friend Nicolas Berghem (1620-1683) another noted Dutch landscape painter.

This painting belonged to an ancient collection ere becoming the property of the Louvre. It has been engraved by Geissler, Filhol, and Landon.



MEER (Jan van der), dit Van der Meer ou Vermeer de Delft

Né à Delft en 1656, mort en 1705.
Elève de Carel Fabritius. Scènes de mœurs, paysages.

LA DENTELLIÈRE

H. o m. 24. L. o m. 21.
Toile. Figure à mi-corps.

Elle est assise, de face, un peu à droite, derrière un métier, la tête penchée sur son ouvrage de dentelle; les cheveux d'un blond cendré, séparés en deux touffes frisées sur les oreilles. Elle est vêtue d'un corsage jaune citron sur lequel est rabattu un col en guipure. Les deux mains sont posées sur le métier recouvert d'une étoffe bleue et rose, et agitent les petits fuseaux. A gauche, sur une table recouverte d'un tapis à grandes fleurs, une boîte à laines en forme de coussin, bleu foncé rayé de blanc, d'où s'échappent des laines ou des soies blanches et rouges; à côté, un livre. A droite, sur le fond gris clair, la signature : *J. MEER*.

Ce tableau avait figuré dans une vente faite en 1816, à Amsterdam, où il fut adjugé pour 28 florins. Il avait été vendu 84 francs à la vente Muilman (1813), 501 francs à la vente Laperière (1817), 265 florins à la vente Nagel (1851). En dernier lieu, il appartenait à M. Blokhuysen, de Rotterdam. Acquis en 1870 pour 1.200 francs.

Born in Delft, Holland in 1656, died there in 1705. He was a pupil of Carel Fabritius. He painted landscapes and portrait scenes depicting the manners and customs of his country.

THE LACE MAKER

H. o m. 24. W. o m. 21, painted upon canvas.
The figure shows half the body of subject.

She is seated in almost full face yet slightly to the right, and behind a lace loom. Her head is slightly bent over her work. Her hair is a sofa blond, and lies in curled mass over her ears. She is garbed in a lemon colored waist which is embellished with a guipure lace collar. Her two hands are busy with the spindles of the loom, upon which rests a rose and blue fabric.

To the left and upon a table covered with a stuff in flowered design, is a wool box. It is cushioned shaped, and in stripes of white and black. Partially escaping from it are white and red wool strands. By the box, is a book. To the right upon a clear gray field, is the signature. *J. MEER*.

This painting was acquired in a sale in Amsterdam in 1816 for 28 florins. It had previously been sold in the Muilman sale in 1813, for 84 francs. In the Laperiere sale of 1817, it brought 501 francs, and in the Nagel sale of 1851, 265 florins. Its last purchaser was a Mr Blokhuysen of Rotterdam, from whom the Louvre acquired it in 1870 for 1200 francs.



HOBBEMA (Meindert)

Né à Amsterdam en 1638, mort en 1709.

Le plus célèbre paysagiste de l'Ecole hollandaise après Ruysdael, dont il semble avoir été l'élève. Vécut à Amsterdam.

LE MOULIN A EAU

H. o m. 80. L. o m. 65. Toile.

Au premier plan, deux arbres touffus ombragent le bord d'une rivière qui coule vers la droite. Au second plan, groupe de chaumières avec le moulin et sa grande roue; leurs toits de tuile rose sont vivement éclairés par un coup de soleil. Le biez du moulin est traversé par un petit pont de bois, et la berge encombrée d'amas de planches et de branchages. Tout autour, des bouquets d'arbres, comme à l'entrée d'une forêt.

Petits personnages diversement occupés : à droite, deux pêcheurs à la ligne; au fond, une charrette arrêtée, tirée par un cheval blanc; près du moulin, deux hommes accompagnés d'un chien, causent ensemble.

Tout à gauche, vers le cadre, un personnage, l'épée au côté, la canne à la main, s'éloigne du moulin.

En avant, détail familier et bien hollandais, un chien lève la patte devant un arbre.

Acquis par l'Etat en 1861, à la vente du baron de Mecklembourg. Ce tableau avait fait partie des collections Coclers d'Amsterdam, Buchanan, Watson, Taylor. Il existe, dans la collection du baron Alphonse de Rothschild, une répétition en largeur de ce tableau, avec les arbres du premier plan et les fonds semblables, mais où la vanne est vue de face.

Gravé par Milius (Chalcographie des Musées Nationaux).

Born in Amsterdam in 1638, died there in 1709. Hobbema was, after Ruysdael, the most famed of Dutch landscape painters. His art indicates that he may have been the pupil of the latter. His life was passed in Amsterdam.

THE MILL WHEEL

H. o m. 80. W. o m. 65, painted upon canvas.

In the foreground, two copiously leafed trees shade a river to the right; in the middle distance, a group of cottages, and the mill with its wheel. The rose tiled roofs of the cottages are in full sunlight. The mill-leet is spanned by a little wooden bridge which is encumbered with planks and tree branches. All about are clumps of trees as would be found at the entrance of a forest.

Small figures differently occupied are here and there throughout the painting. To the right, two fishermen have their lines in the river. In the background, a cart, and a white horse at rest harnessed to it. Near the mill, two men are in conversation. Close to them, is a dog. To the left and near the edge of the canvas, a figure with sword by the side and a cane in hand, is walking away from the mill's direction. In extreme foreground, a dog under a tree, is licking his paw. This dog pose is quite characteristic of Dutch landscape. This painting was acquired by the Louvre in 1861, at the sale of the Baron de Mecklembourg collection. It had previously formed part of the Buchanan, Watson and Taylor collections.

There exists in the collection of Baron Alphonse de Rothschild, a repeat of this painting, but in larger dimensions. It has the foreground trees and other features of the Louvre example, but the mill-leet is shown in full plan.

The Louvre painting has been engraved by Milius a National Museum engraver.



WATTEAU (Jean-Antoine)

Né à Valenciennes en 1684, mort à Nogent-sur-Marne en 1721.

Elève de Métayer, Gillot et Audran. Reçu académicien en 1717.

Voyagea en 1720 en Angleterre.

Scènes galantes, " Conversations ", personnages empruntés à la Comédie italienne.

LA FINETTE

H. o m. 25. L. o m. 19. Bois.

Une jeune fille, de profil à gauche, la tête regardant de face, coiffée d'une petite toque noire posée de côté sur ses cheveux poudrés, est assise, vêtue d'une robe à plis de satin d'un ton bleu verdâtre à reflets vaguement roses.

Elle tient entre ses bras une mandoline dont elle paraît jouer.

Fond de paysage brouillé de feuillages et de nuages, aux lueurs du soleil couchant.

Gravé par B. Audran. Collection de M. Morin et du marquis de Ménars, acquis pour 475 francs à la vente de cette collection par Godefroy. Collection La Caze.

Born in Valenciennes in 1684, died at Nogent on the Marne of tuberculosis, in 1721. He was a pupil of Metayer, Audran, and Gillot, but was the supreme superior of any master. He made a short journey to England in 1720. He was an Academycian. Watteau was one of the great painters of all time, specializing in scenes of gallantry and courtesy. He executed many portraits, and left many sketches in red and black crayon, studies for his numerous canvases.

THE FINETTE

H. o m. 25. W. o m. 19, painted on wood.

A young woman seated in profile to the left, her head full face from the painting, is seen. She has a head-dress, slightly to one side, and her hair is powdered. She is garbed in a bluish greenish satin with rose irredescent reflections. She is holding a mandolin in her hands, and playing upon it. The background is a landscape, foliage, dreamy haze, and a setting sun.

This painting has been engraved by Audran. It had formed part of the Godfrey and Lacaze collections, and was acquired for the Louvre at the Godfrey sale for 475 francs.



LANCRET (Nicolas)

Né à Paris en 1690, mort en 1743.
Elève de Gillot aîné et de Watteau, dont il imita la manière. Académicien en 1719, comme peintre de fêtes galantes. Tableaux de genre, bals, foires, réunions champêtres, noces de village, etc...

Born in Paris in 1690, died in 1743. He was a pupil of Gillot and of Watteau, whose styles he adopted. He became an Academecian in 1719. He was a painter of festivities, indoor and outdoor reunions, and of balls and weddings.

L'ÉTÉ

H. o m. 68. L. o m. 88. Toile. Figures o m. 25.

Scène de moissonneurs. A droite, quatre femmes et deux jeunes hommes dansent en rond. L'un des danseurs cherche à embrasser sa voisine. Au milieu, un jeune paysan et une jeune paysanne sont assis l'un près de l'autre sur une gerbe. A gauche, au milieu des blés, un moissonneur agenouillé, lie une gerbe; derrière lui, un autre moissonneur, debout, tient contre lui, une brassée d'épis. Fond de paysage boisé; au loin une église dont on n'aperçoit que le clocher.

Gravé par Champollion (Chalcographie des Musées Nationaux). L'une des *Quatre Saisons* exposées au Salon de 1738, et destinées au château de la Muette.

THE SUMMER

H. o m. 68. W. o m. 88. Figures o m. 25 high.

Harvesting scene. At the right, four women and two young men are dancing a round dance. One of the young men is trying to kiss his neighbour. In the middle a young countryman and a young country-girl are seated side by side on a sheaf. To the left in the middle of the wheat, a harvester is kneeling to tie a sheaf ; behind him another harvester, standing, is clasping an armsful of sheaves. The background is a wooded landscape, with a church in the distance whose spire is all that is visible.

Engraved by Champollion (Chalcography of the National Museums). It is one of the *Four Seasons* shown at the Salon of 1738, and destined for the Château de la Muette.



CHARDIN (Jean-Baptiste-Siméon)

Né à Paris en 1699, mort en 1779.

Elève de Cazes et de Nicolas Coypel, élu académicien en 1728.

A créé en France tout un genre de sujets intimes inspirés des maîtres de Flandre et des Pays-Bas. Portraits également et natures mortes.

LE BENEDICITÉ

H. o m. 49. L. o m. 39. Toile. Figures o m. 30.

Dans une chambre carrelée près d'une table ronde couverte d'une nappe, une jeune femme, vêtue d'un corsage brun, d'un tablier bleu et d'une cornette blanche, un fichu croisé sur sa gorge, se dresse, debout, de sa chaise et s'apprête à verser la soupe à ses deux fillettes. Elle s'adresse d'abord à la petite fille, à gauche, assise sur une chaise basse, au premier plan, un petit tambour d'enfant accroché au montant du siège, qui, vêtue d'une robe blanche et coiffée d'un bonnet rose, joint ses petites mains pour dire le *benedicité*. Au second plan, en arrière de la table, assise sur une grande chaise, une autre fillette, coiffée d'un bonnet attaché par un ruban bleu, est également dans une attitude de prière.

A droite, sur le mur, une étagère portant une bouteille et des plats ; au-dessous un couvercle pendu. Au fond, à gauche, une table sur laquelle on distingue un plat et un pichet; au premier plan, à droite, sur le carreau un petit réchaud.

Salon de 1740. Gravé par Lépicié. Il existe, en France, deux autres répétitions de cette composition; l'une fait partie de la collection Lacaze, au Louvre; l'autre commandée par M. de la Live, figura à la vente Fortin en 1770, parut ensuite dans la collection du duc de Choiseul-Praslin, et, en dernier lieu, dans celle d'Eudoxe Marcille. Deux autres répétitions avec des variantes, sont au Musée de Stokholm et au Musée de l'Ermitage, à Pétrograd.

Born in Paris in 1699, died in 1779.

He was a pupil of Cazes and Nicolas Coypel and was elected member of the Academy in 1728.

He painted in France and created quite a genre of intimate subjects inspired by the masters of Flanders and the Netherlands. He also painted portraits and still life subjects.

SAYING GRACE

H. o m. 49. W. o m. 39. Painted on Canvas. Figures o m. 30.

In a room with a tiled floor, before a round table covered with a cloth, a young woman, clothed in a brown dress, a blue apron and a white cap with a neckerchief round her neck, has just risen from her chair and is occupied in serving the soup to her two little girls.

She is attending first to the little girl on the left, who is seating on a low chair, in the foreground. A child's kettledrum is hanging on the back of the chair, and the child, wearing a white dress and a pink bonnet, joins her little hands in order to say *Grace*. In the background, behind the table, and seated on a large chair, is another girl wearing a white bonnet attached by a blue ribbon, and who is also in an attitude of prayer.

To the right, on the wall, is a shelf on which are seen a bottle and some plates, beneath them a cover is hanging. In the back gound, at the left, is a table, on which we can distinguish a plate and e wine-jug, in the foreground, on the right, thera is a little stove on the tiled floor.

This painting was exhibited in the 1740 Salon. It was engraved by Lépicié. There exist two other replicas of this work, in France, one of them forms part of the Lacaze collection in the Louvre, and the other which was ordered by M. de la Live, figured in the Fortin sale in 1770, it afterwards appeared in the Duc de Choiseul-Praslin's collection, and at last, in that of Eudoxe Marcille. Two other replicas with variations are in the Stockholm Museum and the Hermitage Museum in Leningrad.



BOUCHER (François)

Né à Paris en 1704, mort en 1770.

Reçut quelques conseils de Lemoine, et travailla tout seul. Voyagea en Italie; agréé de l'Académie en 1731, académicien en 1734.

Premier peintre du roi. A abordé tous les genres : histoire, sujets religieux ou allégoriques, scènes d'intérieurs, paysages, décorations pour l'Opéra, modèles de tapisserie.

Born in Paris in 1704, died in 1770. He received minor instruction from Lemoine, but in the main, was his own master. He journeyed to Italy, was inscribed for the Academy in 1731, becoming a member in 1734. He was at that time the foremost painter to Louis XV. He painted diverse subjects, religious, allegories, interiors, historical subjects, landscapes, desings for tapestry, and operatical decorations.

DIANE SORTANT DU BAIN AVEC UNE DE SES COMPAGNES

H. 1 m. 56. L. 1 m. 73. Toile.

A droite, Diane est assise, de profil à gauche, le corps entièrement nu, sur un tertre recouvert de ses vêtements de brillantes couleurs et contre une grande draperie bleue qui couvre tout un coin du talus boisé formant le fond. Sa tête, penchée, est ornée d'un croissant sur le front et de perles emmêlées à sa chevelure blonde; elle tient dans ses mains un collier de perles.

Sa jambe gauche est relevée sur son genou droit, et le bout de son pied trempe dans l'eau d'un petit ruisseau. Une nymphe, également nue, est assise à ses pieds, en arrière à gauche, un ruban bleu dans ses cheveux roux.

En bas, à droite, le produit de sa chasse, deux perdrix et un lapin, près de son arc jeté à terre. A gauche, son carquois et deux chiens, plus loin, qui se désaltèrent au milieu des roseaux.

Signé et daté, en bas, à gauche, sur une pierre : 1742. *F. Boucher.*

Salon de 1742. Acquis en 1852 de M. Van Cuyck, pour la somme de 3.200 francs; provenait de la collection de M. de Narbonne, et il fut payé, à sa vente, le 24 mars 1850, 3.595 francs, avec les frais.

DIANA WITH COMPANION LEAVING THE BATH

H. 1 m. 56. W. 1 m. 73. Painted upon canvas.

To the right, Diana in left profile and entirly nude, is seated. Fabrics in many colors are near her, and among them a large blue drapery which forms background. Her blond hair is embellished with a pearl ornamentation, and in her hands she holds a pearl necklace. Her left leg is crossed upon her right knee, and the bottom of her right foot is in the water of a tiny brook. A nude nymph is seated at her feet to the left. This figure has a blue ribbon in her black hair. To the right foreground, are the results of the Goddess, hunting, two partridges and a rabbit. Upon the left are her bow and arrows. In the waters of the brook, to the left, is the signature : 1742. *F. Boucher.*

This painting which was first exhibited in the 1742 Salon, was acquired from a Mr Van Cuyck in 1852, for 3.200 francs. It had been previously sold, in 1850, at the Narbonne sale, for 3.595 francs.



GREUZE (Jean-Baptiste)

Né à Tournus en 1725, mort à Paris en 1805.
Agréé de l'Académie en 1755, académicien en 1769.
Scènes familières et rurales, portraits, fantaisies, études de têtes.

LA CRUCHE CASSÉE

H. 1 m. 10. L. 0 m. 85. Toile, forme ovale, figure grandeur nature, jusqu'aux genoux.

Une jeune fille, debout, de face, vêtue d'une robe blanche et d'un corsage blanc qui laisse les épaules et le haut de la gorge nues, une légère écharpe de tulle autour du cou, une rose au corsage et des fleurs plein son tablier qu'elle tient relevé contre elle de ses deux mains, s'arrête, pensive, devant une fontaine où un filet d'eau coule de la gueule d'un lion de pierre; une cruche de terre, offrant une large cassure, est passée par l'anse à son bras droit. Un ruban mauve et quelques fleurs ornent ses cheveux châtains.

Acheté en 1785 à la vente du marquis de Verri pour 3.001 francs. Mme Du Barry possédait une répétition de ce tableau. Gravé par Massart et Desvachez. (Chalcographie des Musées Nationaux.)

Born in Tournus in 1725, died in Paris in 1805.
Mentioned for the Academy in 1755, he only became a member in 1769. His art comprised portraits, familiar scenes, fantasies, and the study of human heads.

THE BROKEN PITCHER

H. 1 m. 10. W. 0 m. 85, oval in form.

A young girl is seen in full face and standing. Her dress is white and the shoulders and throat are exposed. She has a thin tulle scarf about her neck, a rose at her breast, and her white apron is full of flowers which she is holding close to her body with both hands. She has stopped before a fountain of running water, and upon her right arm, encircling it through the pitcher's handle, a break in the impliment is seen. A mauve ribbon and a few flowers are amidst her brown hair. The figure is life size but seen only to the knees.

This painting was purchased at the Marquis sale in 1785 for 3001 francs. A replica of it belonged to Madame du Barry. It has been engraved by Massart and by Desvachez, engravers to National Museums.



FRAGONARD (Jean-Honoré)

Né à Grasse, en Provence, en 1732, mort à Paris, en 1806.

Elève de Chardin, puis de Boucher. Grand prix de Rome en 1752. Agréé de l'Académie en 1765. Voyagea deux fois en Italie.

A essayé tous les genres : scènes de fantaisie, scènes familières, paysages, portraits, décorations. De même, a fait des miniatures, gouaches et surtout d'innombrables dessins.

Born in Grasse in 1732, died in Paris in 1806. He was a pupil of Chardin and of Boucher, and painter to the King in 1752. He became a member of the Academy in 1765. He had made a journey to Italy. His subjects were diverse; landscapes, familiar scenes, contemporary incidents, and portraits.

LA LEÇON DE MUSIQUE

H. 1 m. 10. L. 1 m. 20. Toile. Figures grandeur nature, à mi-corps.

Une jeune fille blonde, vêtue d'une robe de satin blanc, est assise, de profil à droite, devant un clavecin, les deux mains sur les touches, suivant la musique sur un cahier que lui tourne un jeune homme, debout, de face, en arrière de l'instrument, vêtu d'un costume noir et d'une toque noire bordée de bleu, une collerette blanche autour du cou.

A droite, sur une chaise, un chat couché sur des cahiers de musique, près d'une mandoline. Fond de draperies relevées sur le mur gris.

Peint en frottis et en esquisse.

Don de M. Walferdin en 1849.

THE MUSIC LESSON

H. 1 m. 10. W. 1 m. 20. Canvas.

A young blond girl is seen, dressed in white satin, and seated in left profile before a harpsichord, her two hands upon the keys, and her eyes upon the music before her. A young man is standing beside her, turning the pages. He is seen in full face, behind the instrument, dressed in a black costume embellished in blue. A lace collar is about his neck. To the right upon a chair, a cat is lying upon music folios. Near it is a mandolin. The background is a gray wall and rose toned drapery The figures are life size, but show only half the bodies.

This painting was a gift to the Louvre in 1849, from a Mr Walferdin.



DAVID (Jacques-Louis)

Né à Paris en 1748, mort en exil à Bruxelles en 1825.

Elève de Vien, prix de Rome en 1774, membre de l'Académie royale en 1783, membre de l'Institut dès sa fondation; premier peintre de l'Empereur. A été le grand directeur de l'Ecole francaise sous la Révolution et sous l'Empire. Fut exilé en 1816. Tableaux d'histoire inspirés de l'antiquité ou des grands événements, contemporains, portraits.

Born in Paris in 1748, died in Brussels in 1825. He was a pupil of Vien. He won the Prize to Rome in 1774, became an Academycian in 1783, and later a member of the Institute. He was principal painter to the Emperor Napoleon, and is said to be the strong influence of the French Classic School. He was prominent in the French Revolution, and was one of the judges who condemned Louis XVI to death. He was exiled in 1816 after the return of the Bourbon line to power. His work consisted of subjects of antiquity, contemporary incidents, and portraits. He was a master draughtsman.

PORTRAIT DE MADAME RÉCAMIER

H. 1 m. 70. L. 2 m. 40. Figure grandeur nature.

La charmante femme, célèbre autant par sa bonté que par sa beauté, est à demi couchée, de trois quarts tournée à droite, sur un lit de repos, en bois d'érable recouvert en étoffe jaune, à revers bleu pervenche. Elle est vêtue d'une simple robe de linon blanc, les bras et les pieds nus. Un ruban noir retient ses cheveux blonds bouclés; le coude gauche est posé sur le coussin, le bras droit est allongé le long du corps.

A gauche, un grand candélabre en bronze posé à terre.

Ce tableau est resté inachevé. Après avoir posé pour David, le joli et capricieux modèle s'était laissé toucher par le succès de son élève, Gérard, vers qui montait la vogue. David, dépité, abandonna ce travail. Ce tableau fut acquis à la vente posthume du maître en 1826, pour la somme de 6.180 francs. A figuré à l'Exposition centennale de 1889. Gravé par Jacquet et David.

PORTRAIT OF MADAME RÉCAMIER

H. 1 m. 70. W. 2 m. 40, the figure is life size.

The charming subject, as good as she was lovely, is reclining upon a couch, three quarters to the right. The couch is of maple and the covering yellow and blue. The subject is dressed in white, the arms and the feet nude. A black ribbon ornaments the blond hair. To the left a large candleabra is seen.

This painting was acquired in 1826 for 6.180 francs. It figured prominnetly in the Exhibition of 1889. It has been engraved by Jacquet and David.



PRUD'HON (Pierre)

Né à Cluny en 1758, mort à Paris en 1823.

Elève de Devosges à Dijon. Obtint en 1783 un prix de la ville de Dijon qui lui permit de partir pour l'Italie où il séjourna de 1783 à 1789.

Histoire, sujets antiques et mythologiques, portraits, décorations murales et, surtout, un nombre considérable de dessins, d'illustrations et autres. Membre de l'Institut en 1816.

Born in Cluny in 1758, died in Paris 1823. He was a pupil of a minor painter of Dijon. In 1783, he won the Dijon Prize which enabled him to journey to Italy. There he remained from 1783 to 1789. His work consisted of historical, antique, and mythological subjects, and portraits. He also executed mural decorations, and left a large number of sketches and designs. He became a member of the Institute in 1816.

L'ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ

H. 1 m. 93. L. 1 m. 54. Toile. Figure grandeur naturelle.

Le corps abandonné, entièrement nue sur une draperie jaune et un léger voile violet, violemment éclairée par une clarté lunaire, la tête penchée sur l'épaule gauche, les yeux clos, les bras levés vers la tête, Psyché est portée, au milieu de nuages bleuâtres sur un fond de colline, au-dessus d'une prairie émaillée de fleurettes, par Zéphyre, aux ailes de papillon, et trois petits amours.

Salon de 1808. Ce tableau, payé 15.450 francs en 1839, fut légué au Louvre en 1888 par la duchesse de Sommariva. Gravé par Aubry-Lecomte.

THE CARRYING OFF OF PSYCHE

H. 1 m. 93. W. 1 m. 54, figures life size.

A god with butterfly wings and surrounded by three cupids, is carrying Psyche. She is shown with relaxed muscles, entirly nude, the head hanging to the left shoulder, the eyes closed, and the arms raised to the head through the position of her body. A drapery in yellow tones is partially about her. The light of the full moon enriches the whole.

This painting was exhibited in the 1808 Salon, and there sold for 15.450 francs. It was bequeathed to the Louvre in 1888 by the Duchess of Sommariva. It has been engraved by Aubry-Lecomte.

INGRES (J.-A.-Dominique)

Né à Montauban en 1780, mort à Paris, en 1867. Elève de David, prix de Rome en 1802, se rendit en Italie en 1806, et y resta jusqu'en 1824, y retourna comme Directeur de l'Académie de France, à Rome, de 1834 à 1840; membre de l'Institut en 1825. Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, fut opposé à Delacroix comme chef de l'Ecole classique. Médaille d'honneur à l'Exposition Universelle de 1855.

LA SOURCE

H. 1 m. 65. L. 0 m. 80. Toile. Figure grandeur nature.

Une jeune naïade, blonde, se tient de face, toute nue, devant un rocher couronné de feuillage. De son bras droit, arrondi au-dessus de sa tête, elle soutient sur son épaule gauche un vase d'argile sur l'embouchure duquel est posée sa main gauche, divisant l'eau qui coule en minces filets. Ses lèvres sont entr'ouvertes par un léger sourire. A droite de ses pieds qui se mirent dans l'eau, dans un petit mouvement d'écume, fleurit une tige d'iris jaune. A droite, entre les pierres, des petites pointes de myosotis et de pâquerettes.

Signé, à gauche, sur une pierre : *INGRES*, 1856.

Commencée vers la fin de son premier séjour en Italie, comme étude, Ingres reprit cette peinture longtemps après et la termina en 1855 et 1856, à l'âge de 75 ans.

Acquise par le comte Duchâtel, elle a été léguée au Louvre par la veuve de l'ancien ministre.

A été gravée par Léopold Flameng, Calamatta et Bracquemond; lithographiée par E. Lassalle.

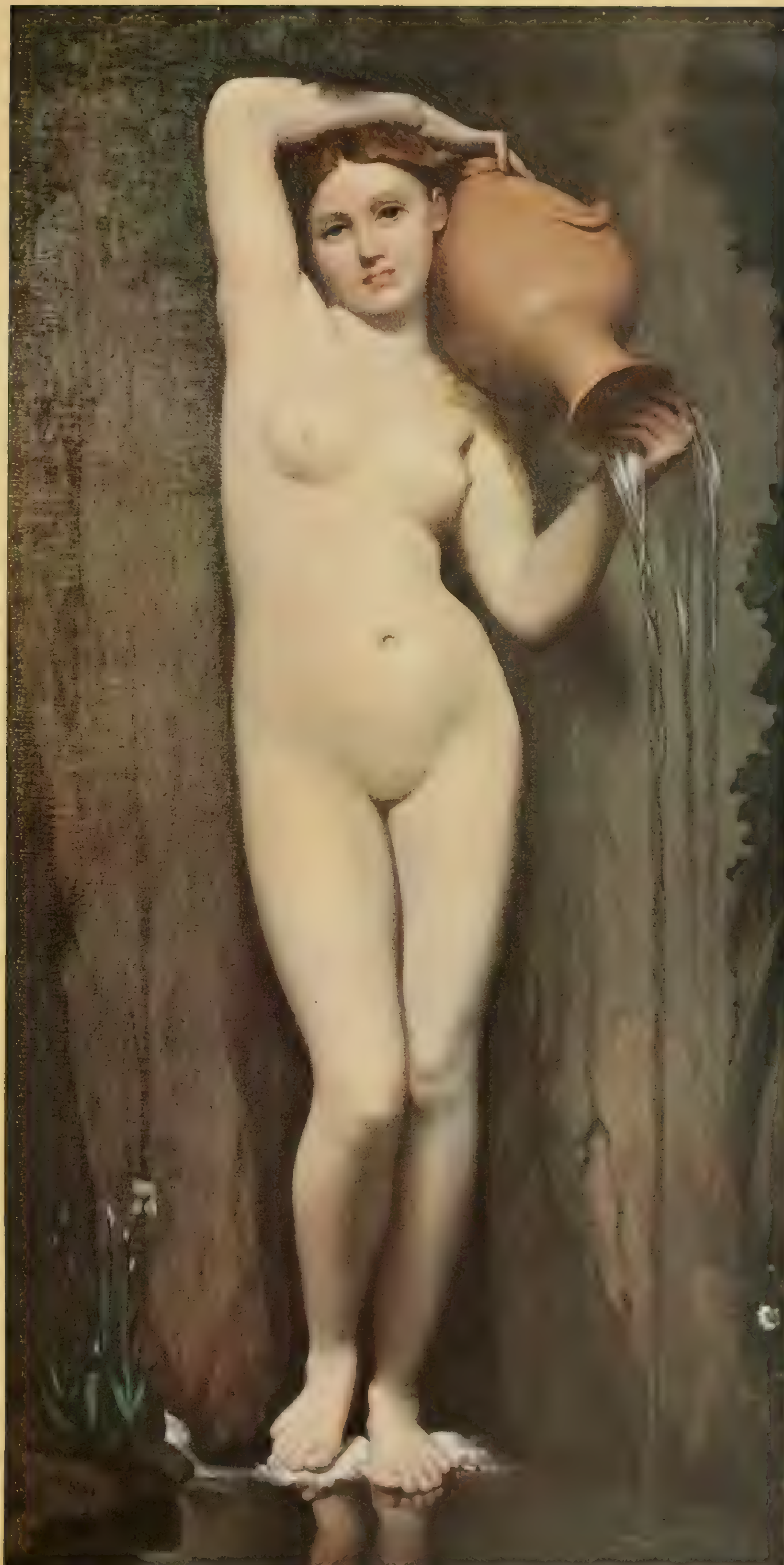
Born in Montauban in 1780, died in Paris in 1867. He was a pupil of David, and was awarded the Prize to Rome in 1802. He is recognized as a master draughtsman. He lived in Italy from 1802 to 1805. In 1825, he returned to Rome as Director of the French Academy in that city; he remained but a short time, and upon returning to France, became a Professor at the Institute, and at the Beaux Arts school. His work was purely classic, the extreme opposite to such art as that of Delacroix.

THE SPRING

H. 1 m. 65, W. 0 m. 80. Figure life size. Canvas.

A young female figure, a veritable blond naied, entirly nude, is seen full face, before a rock covered with foliage. With her right arm and hand she is supporting upon her left shoulder, a classic vase, touching it with her left hand. To the right and at her feet, are lilies, myosotis, and daisies. The signature is to the left, upon a stone, *INGRES*, 1856.

The subject of this painting was a study by the artist at the almost end of his first stay in Italy. In later years, when he was 75 years old, he painted the Louvre picture. This was in 1855 & 6. It was purchased by Count Duchatel, a member of the French Government, and the widow of this Minister bequeathed it to the Louvre. It has been engraved by Flaeming, Calamett, and Bracquemond, and lithographed by Lassalle.



GÉRICAULT (J.-L.-A.-Théodore)

Né à Rouen en 1791, mort à Paris en 1824.

Elève de Carle Vernet, puis de Guérin, engagé momentanément dans l'armée en 1814, voyagea en Italie, puis à Londres.

Médaille d'or au Salon de 1812. Histoire, portraits, sènces dramatiques.

LE RADEAU DE LA MÉDUSE

H. 4 m. 91. L. 8 m. 16. Figures plus grande que nature.

Sur une mer tourmentée flotte le radeau, avec sa voile rousse, sous le ciel nuageux aux lueurs stridentes. Au premier plan, à gauche, un vieillard, qui semble abîmé de douleur, assis, la tête dans sa main droite, retient contre lui de sa main gauche le cadavre nu de son fils allongé entre ses genoux; à droite, un matelot mort, dont le corps plonge dans l'eau, enveloppé d'une draperie blanche. Au pied du mât, l'officier Corréard, le bras étendu, montre au chirurgien Savigny, debout, adossé au mât et aux matelots placés près de lui, parmi lesquels l'aspirant Coudin, qui, tous. se redressent vivement, le brick l'*Argus* qui se dessine au loin sur la mer démontée. Un matelot et un nègre, juchés sur un tonneau, à l'extrémité du radeau, agitent, en signe de détresse, des lambeaux d'étoffe rouge et blanche.

Ce tableau a été inspiré à Géricault par le tragique fait-divers suivant :

“ La frégate *La Méduse*, accompagnée de trois autres bâtiments : la corvette *l'Echo*, la flûte *La Loire* et le brick *l'Argus* quitta la France le 17 juin 1816, portant à Saint-Louis (Sénégal), le gouverneur et les principaux employés de cette colonie. Il y avait à bord environ quatre cents hommes, marins ou passagers. Le 2 juillet, la frégate tombait sur le banc d'Arguin et, après cinq jours d'inutiles efforts pour remettre le navire à flots, un radeau fut construit et cent quarante-neuf victimes y furent entassées, tandis que tout le reste se précipitait dans les canots. Bientôt les canots coupèrent les amarres, et le radeau qu'ils devaient traîner à la remorque, resta seul au milieu de l'immensité des mers. Alors la faim, la soif, le désespoir, armèrent ces hommes

Born in Rouen in 1791, died in Paris in 1824. He was a pupil of Carle Vernet and of Guerin. In 1814, he was temporailly in the army. He afterwards journeyed to Italy and to London. He received the gold medal at the 1824 Salon. His art consisted of historical subjects, portraits, and dramatic scenes.

THE MEDUSA'S RAFT

H. 4 m. 91. W. 8 m. 16. Figures bigger than life size.

In turbulant water, a raft and its reddish sail is seen against an angry sky. In the foreground, an old man, suffering mental agonies, is seated his head in his right hand. With his left he is holding the dead body of his son, the corpse lying between the father's knees. To the right, a dead sailor is lying, the white cloth about him dragging in the water.

At the foot of the mast, the Officer Correard, with extended arms, is pointing out to the surgeon Savigny, who is leaning against the mast surrounded by sailors, the bark Argus seen afar upon the heaving ocean. Near by, a sailor and a negro upon a barrel can be seen waving their hands and a red and white cloth at the bark. The two principal figures are portraits.

This painting was inspired to Gericault after learning of the tragic fate of the frigate Medusa. This frigate, accompagnied by three other vessels, the Echo, the Loire, and the brig Argus, left France on 17 June 1816, as carriers and convoy to the new Governor of St Louis, Senegal, French Africa, together with the officials attached to him. The Medusa had aboard several hundred of crew and passengers. In a violent storm, the vessels were separated, and on the 2 July, the ship went upon the rocks. After futile effort to float her, the company took to the boats, but the overflow, of souls was so great that a raft was constructed to take 149 passengers and crew. The improvisised vessel made slow progress and met with heavy weather, the supply of food and water was insufficient, and the crew and others fought among themselves in despair. When

les uns contre les autres. Enfin, le douzième jour de ce supplice surhumain, *l'Argus* recueillit quinze mourants. "

(Extrait de la relation de M. Corréard).

Peint par Géricault à son retour d'Italie et exposé au Salon de 1819; fut incompris alors tant des artistes que de la critique. Le tableau fut exposé ensuite à Londres. Le comte de Forbin, directeur général des musées royaux, tenta vainement à plusieurs reprises de le faire acquérir par l'Etat. Il n'y parvint que difficilement après la mort de Géricault, en l'acquérant de M. de Dreux d'Orcy, ami de Géricault, au prix de 6.000 francs. Gravé par Reynolds et Leroy (Chalcographie des Musées Nationaux).

the Argus picked up the survivors, but 15 in a weakened condition were taken aboard.

This painting was produced by Gericault upon his return from Italy in 1819, and exhibited in the Salon of that year. Later the painting was shown in London. Count Forbin, Director of the then Royal Museum, tried vainly to buy it for the State. After the painter's death, it was purchased for Louvre through a friend of the artist, M. de Dreux d'Orcy, for 6000 francs. It has been engraved by Reynolds and Leroy, engravers to National Museums.



COROT (Jean-Baptiste-Camille)

Né à Paris en 1796, mort en 1875.

Elève de Michallon et de Bertin, a créé un genre de paysage personnel entre les milieux opposés des écoles contemporaines.

Le Louvre, grâce aux collections Thomy Thiéry, Moreau-Nélaton et Chauchard, possède un grand nombre de paysages de ce maître, et également quelques figures.

A travaillé en Italie et en France.

Born in Paris, the son of a modest merchant in 1796, died in 1875. He was a pupil of Michallon and Bertin, but created a poetical type of landscape all his own, entirly different from any contemporary or precedent. He painted in Italy for a time, but mostly in France. His landscapes are dreams of poetical lovliness. The Louvre, thanks to donations acquired through the Thomy Thiéry, Moreau-Nélaton, Chauchard, and other collections, possesses a great number of this Master's works.

UNE MATINÉE

H. o m. 97. L. 1 m. 32. Fig. o m. 12.

Une clairière sous de hauts bouquets d'arbres, au printemps, le matin.

Un groupe de quatre nymphes à demi-vêtues de robes mauves, jaunes ou rouges, dansent autour d'un faune, les cheveux et les reins ceints de feuillage, qui est tombé à terre.

En arrière deux nymphes, l'une en robe bleue, donnant la main à un jeune sylvain et l'autre, en robe mauve et tenant un thyrse, accourent pour se mêler au groupe et fêter avec lui le retour du soleil.

Deux autres nymphes, à droite, sortent du creux d'un rocher. A gauche, des faunes semblent monter à leur tour vers la scène, l'un d'eux appuyé à un arbre, où grimpe le lierre, lève une coupe.

Fond de ciel clair sur un coin de plaine.

Signé en bas, à gauche : *COROT*.

Acquis par l'Etat au Salon de 1851, au prix de 1.500 francs et placé au Musée du Luxembourg, d'où il est passé au Louvre en 1887.

MORNING

H. o m. 97. W. 1 m. 32. Figures o m. 12

The scene is among a clump of trees in the morning springtime.

A group of nyaids in mauve, yellow, and red costume, are dancing around a fawn, the latter's hair covered with foliage, some of which has fallen to the ground.

In the background, two other nyaids, one in blue and the other in mauve costume, are running forward.

To the left, other fawns are seemingly about to advance from the trees they are leaning against.

The background is typical of the Master, a clear sky, and beyond the trees, a dreamy distant plain.

The painting is signed in the left foreground : *COROT*.

This painting was acquired by the State at the 1851 Salon for 1500 francs. It was placed in the Luxembourg, and removed to the Louvre in 1887.



DELACROIX (Ferdinand-Victor-Eugène)

Né à Charenton en 1798, mort à Paris en 1863.

Elève de Guérin, expose pour la première fois en 1822, médaille d'honneur à l'Exposition Universelle de 1855, membre de l'Institut en 1857.

A voyagé en Angleterre et au Maroc.

A abordé tous les genres, histoire, scènes orientales, paysages, portraits et surtout grandes décorations murales.

Le chef de ce qu'on a appelé l'Ecole romantique.

Born in Charenton in 1798, died in Paris in 1863 He was a pupil of Guerin. His first picture was exhibited in 1822, and in 1855, he received the Honor Medal of the Universal Exhibition. He made journeys to England and to Morocco. His art was very varied, including history, oriental scenes, landscapes, portraits, and large mural decorations. He was the chief painter of the Romantic school.

LE 28 JUILLET : LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE plus communément appelé : LA BARRICADE

H. 2 m. 60 L. 3 m. 25. Toile. Figures grandeur nature.

Sur une barricade, à demi démolie, jonchée de cadavres et de blessés, la Liberté, sous les traits d'une jeune femme, le haut du corps nu, coiffé du bonnet phrygien, à demi vêtue d'une robe blanche sillonnée de reflets jaunes et violacés, tenant d'une main un fusil, de l'autre un drapeau tricolore, se retourne, de profil vers la gauche, et anime les combattants qui la suivent. A sa droite, un enfant, une lourde giberne pendue à son côté, agite des pistolets. A ses pieds, se traînent des mourants et des blessés. A gauche, un bourgeois, en chapeau haut de forme, qui est le portrait d'Etienne Arago, plus tard maire de Paris, puis conservateur du musée du Luxembourg, ami du peintre, serre frénétiquement son fusil; des ouvriers suivent, armés de toutes sortes d'armes de fortune. A droite, dans le ciel et les fumées de la poudre, au loin, les tours de Notre-Dame et la masse d'un escadron de cavalerie qui s'avance.

Salon de 1831. Acheté par la direction des Beaux-Arts qui n'osa pas l'exposer, ce tableau ne fut placé au musée du Luxembourg qu'après 1870. Exposé à l'Exposition Universelle de 1889.

THE 28 JULY, 1830 LIBERTY LEADING THE NATION This painting was also entitled, THE BARRICADE

H. 2 m. 60. W. 3 m. 25, figures life size.

Upon a half demolished barricade, and amidst the dead and wounded, Liberty, garbed in white showing yellow reflections, and her head covered with the typical cap, holds a gun in one hand, and the tricolor in the other. Se has turned her head in profile, and is urging the combattants behind her. At her left, is a child, and near by, a citizen in a tall hat, this being the portrait of Etienne Arago, later Mayor of Paris, and Curator of Luxembourg Museum, who was an intimate friend of the painter. To the right, amid a smoky sky, can be discerned Notre-Dame and the silhouette of other buildings. In the distance, a squadron of cavalry is advancing.

This painting was exhibited in the 1831 Salon, and then purchased by the Director of Fine Arts, but it remained in reclusion for years, being first exhibited in the Luxembourg Museum in 1870. It was later exhibited in the Universal Exhibition of 1889, and afterwards, placed in the Louvre.



MILLET (Jean-François)

Né au hameau de Gruchy, près Gréville (Manche), en 1814; mort à Barbizon en 1875.

Etudie d'abord avec deux peintres de Cherbourg, l'un Mouchel ou Dumouchel, l'autre Langlois, élève de David; traverse l'atelier de Delaroche à Paris, mais étudie surtout au Louvre, travaille à Cherbourg, puis au Havre, et revient à Paris en 1844 pour se fixer à Barbizon en 1849.

A peint des portraits; dans sa première manière, sa manière fleurie, des nudités dans le genre de Diaz; puis tout le grand poème épique de la vie rurale en peintures et en dessins.

L'ANGELUS

H. 0 m. 55, L. 0 m. 66.

Au milieu d'une vaste plaine, au soleil couchant, au premier plan, un paysan, vêtu d'une veste brune et d'un pantalon bleu, sa casquette à la main, est debout de trois quarts, à gauche, sa bêche plantée en terre, la tête baissée dans une attitude de recueillement; en face de lui, sa femme, en caraco brun à manches rouges en « marmotte » de même couleur, la robe sombre recouverte d'un large tablier, est penchée de profil à droite, les mains jointes sur la poitrine, la tête religieusement inclinée, tous deux dans une prière muette, aux tintements de l'Angélus qui sonne au lointain clocher, se dressant à l'extrémité de l'horizon. A droite de la femme, une brouette portant des sacs; entre les deux personnages, un panier de pommes de terre momentanément abandonné.

Signé en bas, à droite : *J. F. Millet.*

Exécuté entre 1858 et 1859, ce tableau fut exposé seulement en 1867, à l'Exposition universelle. Il fut accueilli avec un grand enthousiasme d'une part, et, de l'autre, de violentes critiques. Il traversa beaucoup de vicissitudes avant d'entrer au Louvre avec la collection Chauchard en 1911. Il avait fait partie de la collection Papeleu qui l'avait acquis de Millet pour le prix de 1.000 francs à la vente de la collection Van Praet pour passer successivement dans les collections Tesse, Gavet, Wilson et Secrétan. En 1889, Antonin Proust tenta de l'acquérir pour la France à la vente de cette dernière collection au prix de 550.000 francs. L'affaire ne s'arrangea pas. Le tableau fut exhibé dans une tournée en Amérique, et acquis en dernier lieu par M. Chauchard, qui le paya 800.000 francs.

Born in the village of Gruchy in 1814, died in Barbizon in 1875. He first studied art with two young painters of Cherbourg, named Dumouchel and Langlois. He worked in Cherbourg and Le Havre, and came to Paris in 1849. He painted for a time after the manner of Daiz, then he found himself, and did portraits and simple scenes of rural landscape in a masterly manner.

THE ANGELUS

H. 0 m. 55, W. 0 m. 66.

In the centre of a vast plain under a setting sun, a peasant is standing in the foreground, dressed in a brown blouse and blue trowsers, and holding a cap in his hand, he is in three quarters pose to the left, and his head is bowed in an attitude of prayer. Before him, a peasant woman in a brown and reddish dress and a large apron, is joining her hands against her breast in a pious pose. The figures are listening to the Angelus, being rung from a far distant church tower, yet seen in the distance. Near the woman is a barrow, and close by, a basket of potatoes, momentarilly laid aside.

Signed in the right foreground : *J. F. Millet.*

This painting was exhibited in the Universal Exhibition of 1867, although produced between 1858 and 1859. It was received and commented upon with great enthusiasm, and had diverse experiences before entering the Louvre as part of the donated Chauchard collection. It had been sold to M. Papelin for 1.000 francs, and later, formed part of the Van Praet, Tesse, Wilson, and other collections. In 1889, an attempt to purchase at a sale for a specified sum of 550.000 francs on behalf of the French Government, failed on account of a higher offer. It was exhibited in a series of exhibitions in America, and there acquired by M. Chauchard for 800.000 francs. Millet, who died poor, and whose last hours were made more confortable by the fulfilled promise of his friend Corot to see that his family did not come to want, never had as much as one hundredth of the sum paid for his Angelus' during his lifetime.



COURBET (Gustave)

Né à Ornans (Doubs) en 1819, mort à la Tour-de-Peilz (Suisse) en 1877.

Reçut en arrivant à Paris quelques conseils de A. Hesse, mais se forma tout seul, en inventant la formule du Réalisme, réalisée par d'importants ouvrages, qui firent scandale sur le moment et sont aujourd'hui entrés au Louvre. A travaillé en Allemagne, où il a eu une certaine influence, en diverses régions de France et particulièrement dans son pays natal, et à la fin de sa vie en Suisse, où il dut s'exiler après les évènements de la Commune auxquels il s'était mêlé. Portraits, paysages, grandes compositions contemporaines à prétentions philosophiques ou morales. Nus. Avait formé un petit groupe de *réalistes* qui comprit : Fantin-Latour, Legros, Whistler, etc.

L'ENTERREMENT A ORNANS

H. 3 m. 40. L. 4 m. 07. Figures grandeur nature.

Au milieu du tableau, devant la fosse ouverte au premier plan, est agenouillé le fossoyeur, de face, en bras de chemise, regardant le prêtre, debout à sa gauche, de profil à droite, vêtu d'une chasuble de deuil et lisant les prières des morts. Il est accompagné des enfants de cœur, du porte-croix et suivi des desservants et des chantres en robes rouges et à bonnets à canons. Contre le cadre, de ce côté, quatre croque-morts aux larges chapeaux noirs, portent le cercueil recouvert d'un drap blanc. A droite, tout un groupe de parents ou d'amis empruntés aux personnages de la localité, tels que le maire, le substitut, qui est le cousin du philosophe Proudhon, le père Courbet et même, deux vieux de la Révolution de 93, avec leurs habits du temps, car toutes ces figures, sans exception, sont des portraits. Parmi les femmes qui pleurent, se trouvent la mère du peintre, tenant une petite fille par la main, et le beau groupe de ses trois sœurs : Juliette, Zélie et Zoé.

Au fond, paysage crayeux de " La Roche Fourniche " et des roches du Mont et du Château, sous un ciel chargé de nuages.

Ce tableau figura au salon de 1850, où il souleva un véritable scandale. Refusé à l'Exposition universelle de 1855, il figura dans l'Exposition personnelle que Courbet organisa, à côté de la grande exposition, avenue Montaigne. Il a été donné au Louvre par Mlle Juliette Courbet, en 1882.

Born in Ornans in 1819, died in Switzerland in 1877.

He received minor instruction in Paris from A. Hesse, but in the main, made himself, practically originating the realistic school of French art. Many of his works met with vigorous adverse criticism, but he is to day recognized as a great painter. He painted in Germany for a time, but his art always showed a French influence. He lived in Switzerland from 1871, having been exiled from his native land for his part in the Communist uprising following the Franco-Prussian war. He painted portraits and landscapes.

THE INTERMENT AT ORNANS

H. 3 m. 40. W. 4 m. 07, figures life size.

In the centre of the canvas, a mourner is kneeling before an open grave; he is looking at a priest who seen in profile, is reading the burial service. Near him, are altar boys in red costume, and close by, figures in tall hats. To the right, a group of mourners in peasant costume of the locality, among them the portraits of the philosopher Proudhon, and the father of the painter in revolutionary dress. There can be recognized too, the painter's mother, and his three sisters, Juliette, Zila, and Zoé.

The background is a typical landscape of the painter's native area, and shows a chateau and a sky charged with heavy cloud.

This painting was exhibited in the 1850 Salon, where it created a veritable flood of scandelous criticism. Being refused for exhibition in the Universal Exhibition of 1855, it formed part of a personal exhibition by the artist, which he organized in the immediate neighbourhood to the Universal grounds, in the Avenue Montaigne, Paris.

It was presented to the Louvre in 1882, by the painter's sister, Miss Juliette Courbet.



MANET (Édouard)

Né à Paris en 1833, mort en 1883.

Elève de Couture, mais surtout des maîtres anciens, au Louvre; voyagea en Hollande, en Allemagne, en Italie, puis en Espagne. Sa première manière est dans l'imitation des anciens espagnols, sa deuxième dans une évolution de plus en plus accentuée vers l'étude de l'atmosphère et de la lumière, ce qui le mit bientôt au premier rang du groupe, nouvellement formé, des impressionnistes. Violemment critiqué toute sa vie, fut, néanmoins, fait Chevalier de la Légion d'Honneur en 1882.

OLYMPIA

H. 1 m. 27. L. 1 m. 90. Figure petite nature.

Une jeune femme, allongée sur un lit découvert, le corps nu, le dos appuyé sur deux oreillers, la jambe gauche croisée sur la droite; la tête est vue de face contre le fond de papier brun de la chambre, un nœud rose piqué sur l'oreille gauche, dans les cheveux châtains. Elle tient de sa main droite le bord d'une écharpe de crêpe blanc bordé de fleur qui pend du lit à ses pieds, sa main gauche est posée sur le haut de sa cuisse droite, à son cou un mince ruban de velours noir retient une perle; un bracelet orne le poignet de son bras droit. Au pied gauche une babouche de soie crème, bordée de bleu, celle du pied droit posée à côté.

A droite, derrière le lit, contre des portières vert foncé, légèrement entr'ouvertes, une négresse, vêtue de rose, apporte un bouquet entouré d'une manchette de papier; plus à droite, sur le lit, un chat noir fait le gros dos.

Signé en bas, à gauche : *Ed. Manet.* 1863.

Salon de 1865. Exposition centennale de l'Art français en 1889. Offert par un groupe d'artistes et d'amateurs en 1890, placé au Musée du Luxembourg à cette date jusqu'en 1910, où il est entré au Louvre. Gravé deux fois par l'auteur.

Born in Paris in 1833, died in 1883. He was a pupil of Couture, and had made voyages to Holland, Germany, Italy, and Spain. He was one of the creators of the Impressionistic School, and attracted a group of later eminent artists. He was most violently opposed and criticized, but his art had a foundation that is adamant. To day, he is recognized as a great Master. The painting here described was the source of much uncomplimentary print and comment, but is now acknowledged as the masterpiece it is. Manet was made a Chevalier of the Legion of Honor in 1882.

OLYMPIA

H. 1 m. 27. W. 1 m. 90. Small size figures.

A young woman is reclining upon an uncovered bed, the body nude, the back resting in upright position upon two pillows. The head is seen full face upon a background of brownish wall covering. A rose ribbon is in the browish hair, near the left ear. She holds in the left hand a scarf of white crepe bordered with floral ornament. This scarf hangs from the bed to her feet. The left foot has a bluish silken slipper, and the slipper from the right foot has fallen to the floor.

To the right behind the bed, a young negress dressed in a rose costume is bringing a bouquet of flowers to her mistress. Farther to the right, and upon the bed, a black cat is purring.

This painting was exhibited in the 1865 Salon, and also the Exhibition of French Art in 1889. Offered to the nation by a group of artists and collectors in 1890, it was accepted and hung in the Luxembourg Museum, where it rested for a term of years, the time essential between the death of an artist and his entry into the Louvre. This being 1910, it was then transferred to the Louvre, the supreme home of great paintings. It had been twice engraved by the painter.



DEGAS (Edgar)

Né à Paris en 1834. Mort à Paris en 1917.

Edgar de Gas plus connu sous le nom de Degas, d'ascendance aristocratique, de formation classique, mais doué d'un esprit d'observation aigu et d'un besoin constant de se renouveler, fut avec son ami Manet l'un de ces artistes qui dominèrent l'impressionnisme, l'organisèrent, pour tirer de visions fugitives, des instantanés solides et définitifs, restituant l'âme et l'atmosphère des personnages et des mœurs d'une époque. Le Louvre, l'Italie présidèrent à la formation de son génie. Mais la vie mondaine du Turf, du Théâtre, du Café fut son véritable maître. Toute son existence se passa dans l'observation incessante de la société où il se trouvait. Le champ de courses, le plateau de l'opéra, les cafés et les cabarets à la mode. Peintre du mouvement, que ce soit celui des chevaux pur-sang, bêtes royales entraînées au maximum de vitesse, ou celui des danseuses qui, par étude et artifice, enchantent d'illusions les foules obscures. Degas a été aussi l'un des plus grands portraitistes féminins, par l'analyse serrée qu'il a fait de toutes les attitudes de la femme lorsqu'elle est dans l'intimité et ne se croit pas contrainte à poser, mais répare les atours de sa toilette ou fourbit les armes de la coquetterie en vue des prochains combats.

Ce pouvoir d'évocation, Degas l'a eu au suprême degré, quoique avec des moyens tout autres que ceux d'un Manet ou d'un Gauguin, grâce à son amour inextinguible de vérité qui n'est pas sans laisser des traces satiriques dans maintes de ses compositions.

UN CAFÉ, FAUBOURG MONTMARTRE

Le pastel intitulé *Un café, faubourg Montmartre* et qui date de 1877 est l'un des bons exemples avec l'*Absinthe*, peinte vers la même époque de ces scènes réalistes qui scandalisèrent les visiteurs des « Grafton Galleries » en 1893.

Mais ici, l'observation est moins cruelle que sur la toile de l'*Absinthe*. C'est une tranche de vie qui prouve la souplesse et l'ingéniosité du metteur en scène Degas, joignant ici à la délicatesse et au raffinement de tons des impressionnistes la science de l'arabesque et la précision d'un dessin qui fait corps

Born in Paris in 1834. Died in Paris in 1917.

Edgar de Gas, better known under the name of Degas, was of aristocratic descent, of classic formation, but endowed with an acute spirit of observation and a constant need of renewing himself. He, with his friend Monet, was one of the artists who dominated Impressionism, organised it in order to draw from fugitive visions, solid and definite instantaneous impressions, giving us back the soul and the atmosphere of the persons and manners of an epoch. The Louvre and Italy presided at the formation of his genius, but the social life of the Turf, the Theatre, and the Cafe was his real master. All his life was spent in the unceasing observation of the society he moved among. The Racecourse, the stage of the opera, the cafés and fashionable Cabarets. A painter of movement whether it were that of the pure blooded horses, royal animals trained for the maximum of speed, or that of dancing girls who by their study and artifice enchant with their illusions, the obscure crowd, Degas was also one of the great female portraitists, by the close analysis he made of all the attitudes of woman, when she is in private intimacy and does not feel obliged to pose, but arranges the ornaments of her dress or furbishes the arms of her coquetry in readiness for the next combats.

Degas had this power of evocation to a supreme degree, although with means very different from those used by a Manet or a Gauguin, thanks to his inextinguishable love of truth which is not without leaving satirical traces in many of his compositions.

A CAFE, FAUBOURG MONTMARTRE

The pastel entitled *A cafe, faubourg Montmartre*, and which dates from 1877, is with *Absinth*, painted about the same period, a good example of his work, dealing with realistic scenes, which so scandalised the visitors to the Grafton Galleries in 1893. But the observation is less cruel here than in the canvas of *Absinth*. This is a side of life which proves the suppleness and ingeniousness of Degas, the stage manager, joining here, to the delicacy and refinement of all the impressionists, the science of the arabesque and the precision of a drawning

avec la couleur et ne se séparera pas de l'atmosphère, où se meuvent les personnages, Au premier plan des dossiers de chaises dans le désordre des conversations improvisées autour des tables rondes des cafés, des femmes vues de dos, de trois quarts ou de profil, qui, bien qu'assises et en buste sont pleines de vie et de mouvement. Deux colonnettes et un pilier scandent de leurs lignes verticales cet alignement de bavardes, tout occupées à dévorer à belles dents la réputation de leurs compagnes absentes ou à médire peut-être du sexe fort rappelé pour mémoire par la silhouette de l'homme pressé qui disparaît derrière le pilier de droite. Le fond du tableau est occupé par la rue, cette asphalte luisante, ce fouillis de gris, de beiges et de roses que sont les façades des maisons de la butte célèbre, éclaboussées de taches de lumière et surmontées d'enseignes qui brillent dans la nuit. Regardez comme sont vivantes ces figures féminines, la grosse mère de droite la poitrine tendant son corsage orné de fanfreluches, toute affalée sur ses larges hanches, le haut du crâne orné d'un bibi printanier aux fleurs voyantes, écoutant d'un air méditatif et abruti les propos de la parisienne en bleu pâle, qui forte de sa jeunesse et de son expérience, affirme de l'ongle du pouce contre les incisives supérieures : « Pas ça ! », tandis que la dame derrière la colonne, fait ses confidences à la mégère impitoyable de droite qui la fixe d'un œil dur, avec son menton fuyant, ses lèvres serrées, son nez en lame de couteau.

Que dire de la merveilleuse orchestration des couleurs qui soutient une mise en page originale où les pleins et les vides sont également expressifs. délimités par une arabesque cursive et frémissante ?

Ce pastel qui figura à l'Exposition des Impressionnistes en avril 1877 sous le n° 37 et à l'Exposition Degas en avril-mai 1924, sous le n° 20, est entré au Louvre à la suite du legs Caillebotte en 1896, après avoir accompli son stage au Luxembourg.

Il porte le n° 15 au Catalogue des Pastels du Louvre (1930).

wich forms one body with the colour and does not separate itself from the atmosphere, where the personages are moving. In the foreground, the backs of the chairs in the disorder of improvised conversations, around the round tables of the cafes, women seen from the back, three quarters, or profile, who even though sitting and only in bust, are full of life and movement. Two small columns and a pillar scan with their vertical lines that row of gossips all occupied in attacking the reputations of their absent companions or perhaps in slandering the male sex, brought to their minds by the silhouette of the man in a hurry who is disappearing behind the pillar at the right. The background of the picture is occupied by the street, that shining asphalt, those mixtures of grey, beige and pink, which are the facades of the houses of the celebrated Butte, splattered with spots of light and surmounted by signs which shine in the night. Look how alive those feminine figures are the fat old lady at the right with her breasts swelling her pink bodice, trimmed with tinsel, sliding down on her large haunches, the top of her head ornamented by a spring bonnet with gaudy flowers, listening with a meditative and absent look to the remarks of a Parisienne in pale blue, who, strong in her youth and her experience, affirms with her thumbnail, between her upperteeth « Not that ! », while the woman behind the column becomes confidential with the unpitying shrew at the right, who stares at her with hard eyes, with her receding chin, her tight lips and her nose like the blade of a knife.

What can we say of the marvellous orchestration of colours which sustain this original presentation where the filled spaces and voids are equally expressive, bounded by a cursive and quivering arabesque ?

This pastel which was shown in the Impressionist's Exhibition in April 1877 under n° 37 and at the Degas Exhibition in April-May 1924 under the n° 20, became the property of the Louvre owing to the legacy of Caillebotte in 1896; after having put in its period of probation in the Luxembourg Museum; It bears the n° 15 in the Catalogue of Pastels of the Louvre (1930).



GAUGUIN (Paul)

D'origine espagnole et vaguement péruvienne par sa mère, mais fils d'un modeste journaliste d'Orléans, Paul Gauguin naquit à Paris le 7 juin 1848.

Il passa les quatre première années de sa vie à Lima, son père compromis pendant la Révolution de 1848 ayant tenté de se réfugier au Pérou, mais étant mort dans la traversée du détroit de Magellan. Après des études médiocres au Lycée d'Orléans, Gauguin fut d'abord pilotin dans la marine marchande puis marin dans les équipages de la flotte. En 1871, il rentre à Paris chez l'agent de change Bertin. Deux ans plus tard maître d'une excellente situation — il gagna dit-on une année 40.000 francs — il épousait une jeune danoise luthérienne d'excellente famille. Employé et époux modèle, Gauguin aurait passé l'existence terne et heureuse du bourgeois moyen si le démon de la peinture ne s'était emparé de lui.

Of Spanish origin and vaguely Peruvian through his mother, but son of a modest journalist in Orléans, Paul Gauguin was born in Paris on 7th June 1848. He spent his four first years in Lima, as his father, mixed up in the revolution in 1848, had tried to take shelter in Peru, but died during the passage of the Straits of Magellan. After mediocre studies in the Lyceum of Orléans, Gauguin was, first, pilot's apprentice in the merchant marine, and afterwards sailor in the Navy. In 1871 he came back to Paris to work with the stockbroker Bertin. Two years afterwards he was master of an excellent situation where, it was said, he made 40.000 francs one year. He married a young Lutheran Danish girl of excellent family. A model employee and husband, Gauguin would have lived the life of a calm and happy middle class citizen, if the demon of painting had not seized on him.

FEMMES DE TAHITI

D'abord peintre amateur et du dimanche, cette passion de peindre le possède d'une façon de plus en plus tyrannique jusqu'à lui faire renoncer à sa situation, à le dresser contre toute contrainte sociale et malheureusement à le faire rejeter les liens les plus sacrés, puisqu'il finit par abandonner sa femme et ses cinq enfants, mais il faut le reconnaître, après bien des revirements et des déchirements intimes.

Il vit alors tantôt à Paris, en proie à la misère, tantôt en Bretagne, à Pont-Aven et au Pouldu où il met au point sa théorie personnelle de la peinture.

Puis il s'embarqua en 1887 pour Panama, où il subit le contre-coup du scandale célèbre, passe à la Martinique, revient en France.

Il se sépare alors de l'Impressionnisme, au moment où celui-ci va triompher et s'embarqua en 1891 pour Tahiti, où il fait un premier séjour. Revenu à Paris en 1893, il va de déboires en déboires et décide de se retirer pour toujours en Océanie. En 1898, ses souffrances physiques, la mort de sa fille préférée Aline, le conduisent à une tentative de suicide. Il ne devait mourir qu'en 1903, ayant rompu avec les Européens de la colonie et adopté

WOMEN OF TAHITI

At first an amateur painter on Sundays only, this passion for painting took hold of him in a more and more tyrannical manner, until it made him resign his situation, set himself up against all kind of social restraint and unhappily made him reject his most sacred ties, as he finished by abandoning his wife and his five children, but it must be acknowledged, after many returns and intimate lacerations.

He then lived, sometimes in Paris a prey to misery, sometimes in Brittany, at Pont-Aven and at Pouldu, where he perfected his personal theory of painting. Then he sailed for Panama in 1887 where he was a victim of the celebrated scandal, then went to Martinique and back to France.

He then separated himself from Impressionism at the moment when it was triumphant and sailed for Tahiti, where he made a first sojourn. Back in Paris in 1893 he went from failure to failure an decided to go back to Oceania for ever. In 1898 his physical sufferings and the death of his favourite daughter Aline caused him to attempt to commit suicide. He was fated however to live till 1903,

le genre de vie des indigènes dont il s'était fait le champion contre les exactions de l'administration.

Ce court résumé d'une vie extraordinairement agitée nous montre en Gauguin un émule des poètes maudits, les Baudelaire, les Verlaine, les Rimbaud et des Symbolistes. Son art s'apparente à l'art de ces derniers par la transposition qu'il fait de la réalité en notes de couleur pure, juxtaposées comme les éléments d'un chant. Par là Gauguin réagit contre l'école Impressionniste et annonce déjà le fauvisme pour autant que ce dernier substitut l'intensité de la couleur à la valeur, c'est-à-dire au dégradé des tons par rapport à la place des objets dans l'espace.

Pour bien comprendre l'originalité foncière de Gauguin et la richesse de son apport, il faut se représenter que l'Impressionnisme qui avait d'abord choqué les habitudes de vision du public de la bourgeoisie française du second Empire, était en fait l'aboutissement normal du réalisme. C'est pour rendre d'une façon plus exacte la sensation instantanée des choses, que les Sisley, les Monet, les Pissaro, influencés par les théories de Chevreul et d'autres physiciens avaient usé de la division du ton, et avaient dissout l'Univers de la vue dans un brouillard coloré.

Dans ses *Tahitiennes*, peintes pendant son premier séjour à l'Ile magique, et entrées au Louvre en 1929, à la suite du legs de M. Guy de Cholet, Gauguin nous offre un exemple parfait de cette manière nouvelle qu'il avait créée.

Les formes sont serties dans des contours sinueux et gras, qui découpent la silhouette des personnages, et les font ressortir sur des fonds plus clairs, ou plus foncés.

Les tons sont étendus par larges à-plats. La mer avec ses bandes vert jade, la grève jaune d'or, jaspée d'ocre, font ressortir ces deux figures d'indigènes, vêtues l'une d'un paréo rouge à fleurs blanches, l'autre d'une sorte de blouse violine, accroupie mystérieusement pensive ou presque allongée somnolente, laissant couler les heures, sans autre souci que de fidélité au bien être physique et presque animal dispensé par le climat amollissant de ces îles bien heureuses.

after having broken relations with the Europeans of the Colony and adopted the manner of living of the natives, whose champion he was, against the exactions of the Administration.

This short resume of an extraordinarily agitated life shows us that Gauguin was an emulator of the cursed poets : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud and the Symbolists. His art approaches the art of the latter, by the transposition he makes of reality into notes of pure colour, juxtaposed like the elements of a chant. By that, Gauguin reacts against the impressionist School, and already announces fauvism in as much as this substitutes the intensity of colour to its value, that is to say, to the degradation of tone, in its bearing on the place of objects in space.

In order to understand thoroughly the deep-rooted honesty of Gauguin, and the richness of his contribution, we must realise that impressionism, which had first shocked the visual habits of the French bourgeoisie of the Second Empire, was, in fact, the normal goal of realism. It was in order to render the instantaneous sensations of things in a more exact manner, that Sisley, Monet and Pissaro, influenced by the theory of Chevreul and other physicians, had used the division of tone and had dissolved the universe of the view in a coloured mist.

In his *Tahitiennes*, painted during his first visit to the Magic Isle, and lodged in the Louvre in 1929 owing to the legacy of M. Guy de Cholet, Gauguin offers us a perfect example of this new manner, which he had created. The forms are set in sinuous and fleshy contours, which cut up the silhouettes of the personages and make them show up on lighter or darker backgrounds. The tones are spread out by large flat touches.

The sea with its jade -green bands, the golden coloured beach, veined with ochre, show up these two figures of natives, clothed, one in a red pareo with white flowers and the other in a kind of violine blouse, squatting on their haunches, mysteriously thoughtful or almost spread out in sleep, letting the hours go by without any other thought than fidelity to the physical and almost animal happiness dispensed by the nervating climate of these fortunate isles.

